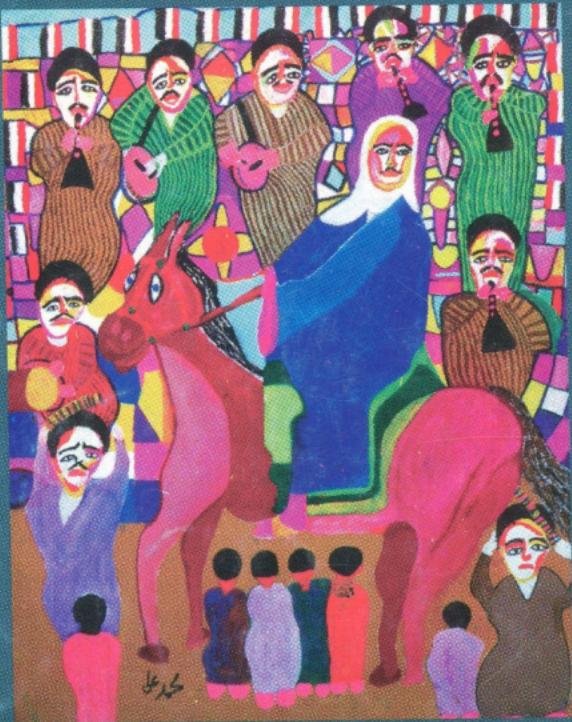


مارس
٢٠٠٤
العدد
٢٢٢

مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

أدب ونقد

فقه المصادرة والحريرات المدنية



محمد محمود طه: تجديد الخطاب الديني

توصيات الأدباء المحبوبة

كمال الشيخ: المنجم ذو الدروب البعيدة

اللعبة في الدماغ: المقاومة بالسخرية

عطية شرارة: الشجن.. والموسيقى

شرق المتوسط .. سراديب المهانة



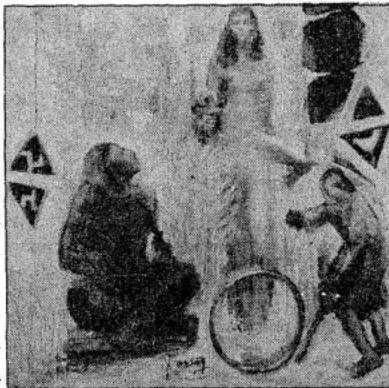
أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



أَدْبُ وَنَفْعٌ

مجلة الثقافية الوطنية الديموقراطية
شهرية تصدرها حزب التجمع الوطني التقليدي الولحي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٢٣ / مارس ٢٠٠٤



رئيس مجلس الادارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مدير التحرير: حلمي سالم

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح

السروري / جرجس شكري / طلعت الشايب /

د. غلى مبروك / على عوض الله / غادة نبيل /

كمال رمزي / مصطفى عباده /

ماجد يوسف

المستشارون
د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

أعمال الصحف والتوضيب تصميم الغلاف
نسرين سعيد إبراهيم **أحمد السجيني**

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف للفنان : محمد على الرسوم الداخلية للفنانة : فاتن النواوى
اللوحة الخلفية للفنانة : ذوفيا صولوسكت

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد] داخل مصر ٥ جنية
البلاد العربية ٥ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com
adabwanaqd.4t.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: -

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة
الراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهلى
القاهرة / هاتف ٢٩٥٧٩١٦٢٨ / فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

* أول الكتابة المحررة ٥

● فقه المصادر والمرئيات المدنية

- ملف /إعداد وتقديم..... عبد عبد الحليم ٩
* مصادر الوصايا باطلة /مقال/ د. محمد عبد المطلب ١٣
* تصحيف الخطأ الرومانسي /مقال/ سامي الموجي ٢٧
* الجميلات أيام القضاء /شهادة/ محمد عبد السلام ٣٥
* محمود طه وتجديد الخطاب الديني /عرفان/ أحمد ضاحية ٤٣
* سوء الظن بالأخر /قضية/ فاطمة ناعوت ٥١

● البيان الصغير

- عبد الرحمن منيف -شرق المتوسط... سراريب المهاة ٥٢
* زكي نجيب محمود .. الثابت والتحول / مساحة فكر/ د. عاطف أحمد ٨٥
* كمال الشيخ النجم ذو الدروب العديدة /سينما/ كمال رعنزي ٩٩

● عطية شراراة : موسيقى الجنين والشجن

- ملف إعداد وتقديم..... أحمد الشريف ١١٧
* المؤلف الموسيقى /المعاصر/ مقال/ د. زين نصار ١١٩
* شرارة العزف المترهج /مقال / د. حنان أبو المجد ١٢١
* غسيل ومسح /قصة/ عبد الفتاح خطاب ١٢٧
* دالية للإمام الأخير /شعر/ أحمد بشير العيلة ١٢٠
* اللعب في الدماغ دعوة للمقاومة /مسرح/ نبيل بيهجت ١٢٢
* كتب التحرير ١٣٩
* مؤدية كاريبيتير ١٤٢
* توصيات الأدباء الآخرين /وثيقة ١٤٤

مكتبة لسان العرب



فأنا العدد

-فاتن النواوى.. فنانة تشكيلية وشاعرة.

-حاصلة على ماجيستير في هندسة الاتصالات ودرست الرسم والتصوير وتاريخ الفن التشكيلي دراسة نظامية.

-شاركت في المعارض الجماعية التي أقيمت منذ أواخر الثمانينيات وأقامت ثلاثة معارض خاصة كان آخرها بأتيليه القاهرة عام ٢٠٠٤ ، وتتوزع أعمالها بين التصوير الزيتي والمصري .
-تناول أعمالها قضايا الواقع والذات ورؤى حضارية وإنسانية وظهر فيها جدليات لونية وتشكيلية وتجمع بين التعبيري والرومانسي والرمزي والتجريدي.

-ماجحت في معرضها الأخير هموماً إنسانية وحضارية إلى جانب معاناة شعبى فلسطين والعراق ووجه أمريكا القبيح . وبالبعد الفرعونى عنصر مؤثر فى معالجاتها الفنية إلى جانب التيمات الشعبية، وتثير ألوانها الجميلة فى أغلب أعمالها شعور البهجة والفرح.

-استخدمت فى أعمال التصوير النحتى دقىقة الحجم صخوراً نارياً جلبتها من شاطئ البحر الأحمر لم يستخدمها النحاتون من قبل، تستقرىء فيها التشكيل الطبيعى الأصلى للقطع المصري ومناطق الاستواء والتنوع والانخفاض فيها و تستوحى منها التصوير الذى يتواافق مع إمكاناتها دون تدخل و تستخدم بعض الأكاسيد والفرشاة فى تجسيد الصورة المتخيلة.

أول الكتابة

فرحة التقاش

في مفارقة مدهشة مع مطالبة أمريكا للبلدان التي تدور في فلكها بالاتجاه إلى الديمقراطية وإطلاق الحريات بل السعي لجبارها على ذلك من طريق الإملاء بجري تقيد الديمقراطية والحربيات لا في أمريكا وحدها وإنما أيضاً في بريطانيا حلقتها الأوروبية في احتلال العراق ومكافحة الإرهاب بداعية بدورها للديمقراطية والحرية في العالم.

ثمة نذر كثيرة تقول لنا إن سمات فاشية جديدة تتبلور في بلدان الرأسمالية المتقدمة بل في معاقلها من القوانين الأمريكية الجديدة التي تعتمد على الحريات العامة إلى خطة توسيع بلير لتفكير هيئة الإذاعة البريطانية التي كانت الحرية التي حصلت عليها لنفسها بحكم استقلالها النسبي قد كانت أن تطبع بتونى بلير بعد اكتشاف تلاعب المخابرات البريطانية بملف أسلحة الدمار الشامل العراقية التي كان إدعاء وجودها لدى العراق السبب المعلن لشن الحرب عليه ، ثم انتحر خبير الأسلحة البريطاني «دافيد كلن» بعد أن كشف طرقاً من الخديعة والغباء لهيئة الإذاعة البريطانية وب قبل أيام قليلة كشفت «كيلر شورت» وزيرة العلاقات الدولية المستقلة من حكومة «تونى بلير» كيف أن المخابرات البريطانية كانت تتهمت على مكتب الأمين العام للأمم المتحدة في اختراق فاضح لا للقانون الدولي فقط وإنما أيضاً للقيم الأخلاقيات العامة التي طالما داعت حكومة صاحبة الجلالة أنها تلتزم بها.. تماماً كما تكشفت حلقة الأكاذيب الفاضحة وعمليات التلفيق الفظة التي حبكتها الإدارة الأمريكية حول أسلحة الدمار الشامل العراقية التي تبين عدم وجودها وهو ما سبق أن أعلنه المفتشون البريطانيون دون أن تابه الادارات الأمريكية والبريطانية لتقاريرهم بل وتقادتها كاتهاماً في حبك الأكاذيب بمعاونة إعلام متواطئ وهو نفسه الإعلام الذي يتباكي الآن على ضياع القيم بعد اكتشاف الحقيقة التي كانت الأجهزة كافة تعرفها وقد تواترات مع النية المبيتة لشن الحرب على العراق، وبعد احتلال البلد الصغير الذي أنهكه الحصار ولا يأس الأن من كشف الحقيقة ، فذلك الكشف المتأخر يسمهم في تزويق الصورة الديمقراطية ويختفي في الوقت ذاته تأكل الحريات العامة في البلدين ، ونذر الفاشية المدحقة فيهما.

توالت القيود على الحريات العامة والحقوق الديمقراطية في أمريكا بعد الحادى عشر من سبتمبر حين جرى قصف برجى مركز التجارة العالمي في نيويورك ومقر وزارة الدفاع في

وأشنطن والتهم به حتى الآن هو منظمة القاعدة الإسلامية .. وكان هذا القصف بالطائرات المدنية كاته التنفيذ العملي لخطط نظرى أعده قبل سنوات رجل الأمن القومى الأمريكى «سامويل هنتجتون» فى كتابه عن «صدام الحضارات» الذى اعتبر الإسلام هو العدو الرئيسى القادر للغرب بعد سقوط الشيوعية وهكذا انطلق مارد من قمقمه يسمى مكافحة الإرهاب ، وتوطاً الإعلام متعدد الجنسيات مرة أخرى لطمس معالم العلاقة الضبوية الوثيقة بين كل من أسامة بن لادن ومنظمة القاعدة وشقيقاتها وشبيهاتها من طالبان للجهاد وغيرها من جهة والمخابرات الأمريكية التي دربتهم وموتهم لحاربة الشيوعية فى أفغانستان من جهة أخرى.

ومع صعود جورج بوش الابن الذى دفعت به إلى البيت الأبيض احتكارات البترول والسلاح مجتمعة، صعد أيضاً المحافظون الجدد من أقصى اليمين الأمريكى متسللين بعباءة دينية هي المسيحية- الصهيونية التى انتهى إليها «بوش» الابن معتقدياً بعد أن تم شفاؤه من إدمان الكحول، ومنها يستمد شعوره الرسولي بأنه مكلف تكليفاً دينياً بالقضاء على الإرهاب ، ويتعزز هذا الشعور بغير ثقافته وتواضع معرفته بما يجري في العالم.

وفي ظل هذا الصعود المركب دخل العالم مرحلة جديدة مع الأزمة البنوية للرأسمالية التي سبق لها في أزمة كبيرة هي الكساد الكبير أخرى أن انتجت الفاشية في أوروبا في ثلاثينيات القرن العشرين وتوجهها الحرب العالمية الثانية ولعلكم سوف تدهشون من القول بأن الرأسمالية تواجه أزمة بنوية تتشابه بعض ملامحها مع ما سبق أن واجهته قبل الحرب العالمية الثانية فهناك ذلك الفائض الهائل من الإنتاج الناتج عن تحول العلم إلى قوة إنتاجية مباشرة ، ومع ذلك ثمة إفقار متزايد لملايين البشر حتى في البلدان الغنية ذاتها حيث تتآكل دولة الرفاهية.

ويبرز لنا على أفضل نحو الان الطابع الاستقطابي للرأسمالية إذ تتركز الثروات على الصعيد العالمي في أيدي الشركات عابرة القارات والطبقات المالكة في الدول الرأسمالية الكبرى، ويزداد الفقراء فقراً ويتسع قاعدة هذا الفقر ، ويحدث هذا الاستقطاب مرة أخرى داخل البلدان الفقيرة ذاتها فهناك جنوب في الشمال وشمال في الجنوب كما يقول المفكر الأمريكى «نورم تشونمسكي» مع قياس تأثير التفاوت في مستوى النمو والقدرة الإنتاجية بين الشمال والجنوب.

وتنزد الحركة الشعبية العالمية المناهضة للعولمة الرأسمالية تنوعاً وغنى وقدرة على إعمال الخيال وتنظيم العمل الجماعي الشعبي للاحتجاج على توحش الرأسمالية وسياسات الليبرالية الجديدة التي ضربت غالبية بلدان العالم وفي مواجهة هذا الرفض الشعبي المتزايد يجري سن النظم والقوانين المقيدة للحربيات بحجج استباق الخطر، ومنع الجريمة المحتملة وهي ما تزال فكرة في الدماغ كما يقولون.

وكما قامت الحرب على العراق تحت شعار استباقي وقوع الخطر الذى مثلته -كما ادعوا- أسلحة الدمار الشامل العراقية التى كانت تهدى من أمريكا وإنجلترا «كما قالوا» يقوم العدوان على الغربات العامة تحت شعار استباقي العمليات الإرهابية وهكذا أصبحت السلطة التنفيذية فى أمريكا تحصل لنفسها على حقوق غير مشروعة على حساب مؤسسات الرقابة والعدالة والحرية مثل المجلس الثنابى والقضاء وهو ما يتوجه لها قانون مكافحة الإرهاب والذى كان قد صدر سنة ١٩٩٦ ، بينما يسعى المحافظون الجدد لاستصدار قانون جديد هو باتریوت الثاني بعد أن صدر فعلا باتریوت الأول وهما معا يهدان الفسادات التى كان قد أقرها الدستور الأمريكى لتقييد سلطة الحكومة فى التجسس على المواطنين والقاء القبض عليهم لمجرد وجود شبئات وليس جرائم أو مخالفات لها قرائن وألة.

وفق قانون باتریوت حصلت الحكومة على سلطات أوسع للتنصت على التليفونات ومراقبة الرسائل الالكترونية والتقطيش فى قواعد البيانات العامة وقيدت كثيرا من حقوق المهاجرين حتى القانونيين منهم بما فى ذلك اخضاعهم للاعتقال الوقائى إداريا بناء على أمر المدى العام ولم توجه إليهم تهمة ولا يمكن ترحيلهم قانونا..

ويقول الباحث الدكتور نادر فرجانى الذى يسوق لنا هذه المعلومات إن الحكومة الأمريكية طبقة فعلا هذا الانتهاك الصارخ لحقوق الإنسان فى حالة معقلنى معسكر «دلتا» فى خليج جواناتامو فى كوبا ، وقد أعلنت قبل قليل عن عزمها تقديم هؤلاء إلى محاكم عسكرية لها الحق فى إصدار أحكام غير قابلة للنقض بالإعدام ، ويمكن وفق الأمر الرئاسى المؤسس لهذه المحاكم أن تمتد ولايتها حتى للمقيمين القانونيين فى أمريكا ذاتها وهو ما حدث فعلا لبعض العرب والمسلمين. ووفقا لهذه القوانين التى جرى تشديدها أن إصدارها بعد الحادى عشر من سبتمبر تستطيع السلطات التنفيذية سجن أي شخص ، ولو كان مواطنا ، ربما إلى الأبد دون أن توجه له تهمة أو تقدمه للمحاكمة فإن كان هذا هو نموذج الديمقراطي والحرية التى ت يريد الولايات المتحدة الأمريكية أن تفرضه علينا نحن العرب من المحيط إلى الخليج تحت عنوان الشرق الأوسط الكبير ..فيا ولينا!!.

وحتى تروج لمشروعها «الديمقراطى الحر» أنشأت أمريكا ومولت قناة «الحر» التلفزيونية وإذاعة «سواء» ومجموعة من الصحف سوف تصدر قريبا فى مصر وقد أعلن الصحفيون المصريون فى مؤتمرهم العام الرابع الذى انعقد قبل أيام رفضهم القاطع لديمقراطية مفروضة من الخارج ، ولحرية مزيفة تكمن خلفها حرية السوق والنهب المنظم وقانون الغذاء .
وستكون الدولة الإمبريالية سعيدة بالأشكال الديمقراتية على المقاس الذى ستتم فى بلد ينهك الفقر والفساد ما دامت النتيجة ستكون مماثلة لما تقرره هي وتتوافق عليه ، وإذا حدث وإختلفت

النتيجة فيها ولتنا .. إنها سوف تلجم إلى قوتها الاقتصادية والعسكرية والثقافية ، وإن يكون ذلك مقاجأة لنا ذلك أن كل القوى الاستعمارية سلكت نفس الطريق وتصرفت بهذا الأسلوب .. إن علينا أن نعرف معرفة حقيقة كل الأسس التي ينهض عليها شعار الحرية والديمقراطية الأمريكية.

وأمانتنا نموذج العراق فالولايات المتحدة الأمريكية مصرة منذ زمن بعيد على عدم السماح لل العراقيين الذين أخذت تنهب ثرواتهم بحكم أنفسهم بالطريقة التي يتواافقون عليها ويرضون عنها وحتى إذا ما سلمتهم السلطة عبر الأمم المتحدة كما هو مقرر بعد شهور فإنها سوف تتسلط سيف الرقابة عليهم عبر قوتها العسكرية التي ستنتشر في مجموعة من القواعد إذ أنها سوف تتسحب من المدن أمام ضغط المقاومة والخسائر المتزايدة في قواتها لتحشد جنودها خارجها وتعطل لحسابها وحساب إسرائيل أي تطور ديمقراطي جدي في العراق.

نحن لن نتفق في الذئب الذي أخذ يأكل حتى أبنائه .. وإن تتعلق بحبال مهترئة أو أحلام كاذبة عن حرية وديمقراطية تائهة بيد عمرو كما قال أحد المحللين السياسيين الذين جرى انهاكم تحت ضربات الاستبداد والقيود على الحريات العامة وتصور هو خطأ أنه يمكن أن يحتمن بالأمريكيين.

هذه القيود نحن الذين سوف نفكها بحرياتنا سوف نحصل عليها ، ولعل القراءة الثانية لوثائق المؤتمر العام الرابع للصحفيين المصريين وتوصياته أن تدلنا على الطريق ، فها هي قوة لا يستهان بها من القوى الاجتماعية التي يفوق تأثيرها آلاف المرات حجم قوتها العددية تربط جذرياً بين الديمقراطية والحريات العامة والعدالة الاجتماعية للمواطنين جميعاً وبين حرية الصحافة التي لن تتحقق في جزيرة خيالية يفعل الصحفيون ذلك لهم بجنون واحدة من ثمار نضالهم الطويل من أجل قانون للصحافة تستجيب لآمالهم وأمال شعبهم فيهم حيث جرى إطلاق وعد رئيسى بالغاء عقوبة الحبس فى قضايا النشر.

طالما تعلمبا في الصغر أن من جد وجده ومن ذرع حصد .. وما يحرك جلدك مثل ظفرك .. وما أحوجنا إلى الجد في تعبيد طريق الديمقراطية والحرية الحقة في بلادنا والتي لن يتزعزعها سوانا ونحن نقاوم نذر الفاشية المحدقة بالعالم في ظل توحش الرأسمالية وإزدهار حركة مقاومتها في الوقت نفسه وحين ننشر ملفنا عن المصادر فإنه يقترب وبعد الكفاح، من أجل الحريات كافة.

رحل عنا في الأيام الماضية عدد من الأدباء الذين ملأوا حياتنا إبداعاً وجمالاً .. هم الشاعر «كمال عبد الحليم» والروائيان «عبد الرحمن منيف» و«محمد صدقى» وفي أعداد سابقة كتبنا عن «منيف وصدقى» وقدمنا ملفاً إضافياً عن الأخير وفي هذا العدد ديوان صغير لمنيف لكننا للأسف لم يتوفر لنا الحظ لنقدم «لكمال عبد الحليم» شيئاً في حياته ونشعر لذلك ببالغ الأسف وسوف نقدم قرائتنا لعمله في أعدادنا القادمة.

ملف

فقه المصادر والحریات المدنیة



محمود علی وتجدد الخطاب الديینی / الجميلات أمام القضاء / مصادرة الشهادی باطلة /
تصحیح الخطاب الیهانسی / الحجاب وسوء الفتن .

إعداد وتقديم : عيد عبد الحليم

هل أصبحت المصادر هي الوسيلة الوحيدة لرفض الإبداع أيا كان مستوى ، فباسم الدين والأخلاق والعادات والقيم تتوالى المصادرات وتتنوع طرق الحجر على الفكر والفن وتأتي مصادر ديوان «الوصايا في عشق النساء» للشاعر أحمد الشهابي ورواية الجميلات لحمد عبد السلام العمري كحلقة من حلقات العزلة والاختناق التي يفرضها البعض متمسحين بالدين وهو بمفهومه السمع منهم براء.

فمن أعطى الحق لهؤلاء الذين يعتريهم في الأساس خوف عميق من الثقافة الجادة المغلفة بأسلطة وجودية وجهرية تبحث عن العلاقات المشابكة في المجتمع و تستنهض عقل الآمة و ضميرها ، الذي عانى كثيراً من ويلات وعواقب مثل تلك المصادرات التفسيفية التي لا تتبع من أساس فكري بقدر ما تتبع من ذهنية تأخذ بالقشور دون أن تستخلص المعنى المراد والكامن خلف بنية النص الأدبي.

وعلتهم في ذلك واحدة لا تغير على مدى قرون طويلة ، من كون النص به ايماءات جنسية أو تحريف لنص مقدس متباين أن أحد أساسيات البلاغة العربية - وهي عصب أي عملية إبداعية شرعاً كانت أو نثراً - هي الرمز بفعله التخيّل ، أو ما يسميه أصحاب المدارس التقديمة في العصر الحديث به الدال والمدلول .

ويالغرابة ، فكثير من رجال الدين الذين اعتنوا على «فقه المصادر» هم بالأساس أزهريون درسوا مثل تلك القواعد باستفاضة ، وكان أحمرى بهم أن يتخنا من المناقشة والحوار سبيلاً إلى استخلاص النتائج بدلاً من الحكم بمعايير أولية تؤدي في النهاية إلى الفتنة التي هي أشد من القتل كما أكد النص القرآني:

و هذه الفتنة قد أرقتنا - كثيراً - بما زرعته في جسد المجتمع من فزع وخوف ، نتيجة ما أدت إليه من عواقب ما زال الجميع إلى الآن يجيئ ألامها فقد أدت - على سبيل المثال - مصادر أعمال المفكـرـ دـ فـرجـ فـودـةـ من قبل علمـاءـ الـأـزـهـرـ .ـ وـ بـعـدـ المـناـظـرـ الـفـكـرـيـةـ التـيـ تـمـ بـيـنـ وـبـيـنـ الشـيـخـ مـحـمـدـ الغـزـالـيـ بـعـرـضـ الـقـاهـرـةـ الـدـوـلـيـ لـلـكـتـابـ إـلـىـ اـغـتـيـالـ هـذـاـ الكـاتـبـ الـلـيـبرـالـيـ الشـجـاعـ الذـيـ اـقـتـرـنـ بـأـنـكـارـهـ يـمـوـاقـقـهـ ،ـ معـ الـعـلـمـ أـنـهـ كـانـ حـرـيـصـاـ كـلـ الـحرـصـ عـلـىـ أـنـ تـخـرـجـ اـجـتـهـادـهـ الـفـكـرـيـ مـنـ أـسـاسـ إـسـلـامـيـ بـعـدـ المـطـالـبـ بـاعـطـاءـ كـلـ أـفـرـادـ الـجـمـعـ حـقـوقـهـ الـأـسـاسـيـ أـيـاـ كـانـ دـيـنـهـ .ـ

ويالمثل جاءت فتنة «الوليمة» التي أثارها الكاتب دـ محمد عباس فى مقال نشر فى جريدة «الشعب» لسان حال حزب العمل والتى جاء فيها بقراة مغلوطة لبعض مجتزاـءات من رواية «وليمة لأعشـابـ الـبـحـرـ» لـ الكـاتـبـ السـوـرىـ حـيدـرـ حـيدـرـ » والتـىـ صـدرـتـ طـبـعـتـهاـ الثـانـيـةـ عـنـ الـهـيـثـةـ الـعـامـةـ لـقـصـورـ الثـقـافـةـ عـامـ ١٩٩٩ـ ،ـ مـعـ الـعـلـمـ أـنـهـ صـادـرـةـ فـيـ طـبـعـتـهاـ الـأـلـىـ عـامـ ١٩٨٣ـ ،ـ وـ لـمـ يـلـقـتـ أـحـدـ

إلى مثل هذه العبارات التي اجترأها «عباس» من السياق الروائي وكانت سبباً في فتنة كبرى .
اضرم نارها مشعلو الفتنة والحرائق من الجماعات المتطرفة وراح ضحيتها طلاب أبرياء من جامعة الأزهر الذين ظاهروا دون معرفة باسم الروائي أو الرواية نفسها وكان من نتيجتها - أيضاً - اغلاق حزبة وجريدة وتشريد عشرات الصحفيين.

وفي هذا الصدد اذكر عبارة قالها المفكر الإسلامي الراحل د. سيد رزق الطويل مفادها «ان التفكير في مصادرة الفكر هو نتاج عصور التراجع حيث يسود الجمود والتعمّق والشعور بالعجز». فهل صرنا إلى هذا الوضع الخطير ، إن موجة مصادرة الكتب التي بدأت تتشكل أظفارها في الأرض المصرية باتت تثير العديد من الأسئلة وعلامات الاستفهام ، فقد قيل على سبيل المثال في رفض المؤسسة الدينية للمجموعة القصصية «لادوار الخراط» «مخلوقات الاشواق الطائرة» إنها تخدش الحس الأخلاقي وننفس التأويل قيل عن قصيدة «الوشم الباقي» للشاعر عبد المنعم رمضان والتي نشرتها مجلة إبداع في عددها الصادر في أكتوبر ١٩٩٢ ، والتي وقف فيها اتحاد الكتاب المصري موقفاً متخاذلاً وبالغريب أن الأديب ثروت أباظة الرئيس السابق لاتحاد كتاب قدم شكوى إلى د. سمير سرحان - رئيس الهيئة العامة للكتاب يستذكر فيها هذه القصيدة والتي كانت سبباً في مصادرة العدد.

وكذلك جاءت مصادرة ديوان «آية جيم» للشاعر حسن طلب بدعوى ما فيه من خدش للحسيني لاتكائه على الاقتباس من القرآن ، وكلتا التهمتين الت accusata ببيان الشهادتين الآخرين ، مع العلم أن هذا الديوان قد حاول البعض مصادرته منذ عدة شهور بعد صدور طبعته الثانية من مشروع مكتبة الأسرة ، فكون د. سمير سرحان لجنة لفحص الديوان - بعد سحبه من الأسواق

- وقد جاء تقرير هذه اللجنة في صالح الديوان مؤكداً أنه لا يوجد به ما يخدش الحياة .

وهذا التقرير يشبه - كثيراً - التقرير الذي قدمته اللجنة التي شكلها الفنان فاروق حسني لقراءة رواية «ليلمة لأعشاب البحر» والتي تكونت من النقاد الراحل د. عبد القادر القط، ود. صلاح فضل ، ود. مصطفى متذو رو الكاتب الصحفي كامل زهيري ، وقد جاء فيه «إن إعادة نشر هذه الرواية لا يمكن أن يعد مساساً بالدين ، ولا يجوز محاكمتها من منظور غير أدبي بما قبل عنها فيه تجنٌ كبير عليها وتعريف لمواضعها وتجاهل لقيمتها الفنية المتميزة».

لكن للأسف من يتخلون من المصادر من أجل المصادر موقعاً لهم لا يقرؤون الماضي جيداً ، بل إن البعض منهم يقف عند إسلام عصود الظالم في فترة الانحطاط متبنين أفكار الوهابية والمهدوية وغيرها ، متناسين الحس الإسلامي في نقاشه وصفاته ، متباھلين الشعار الذي ساد في فترة المد القومي «الدين لله والوطن للجميع» والذي كان إذاناً ببدء مرحلة جديدة من تطور

المجتمع المصري ، الذى سبقة وواكبها مجموعة من حركات التویر الفكرى والتى قادها فى الأساس رجال دين فمن يغفل الدور الذى قام به رقاعة الطهطاوى أو على مبارك أو الإمام محمد عبد الله.

ومن العجيب فى الأمر أن فكر المصادر دائمًا ما يعود على أهله، ولعل أقرب مثال على ذلك ما حدث للدكتور عبد الصبور شاهين الذى كان أحد الأسباب الرئيسية فى قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد فقد قامت المؤسسة الدينية التى يتتمى إليها بمصادر كتابة «أبي آدم» فذاق من نفس الكأس التى سقى منها الآخرين.

وما يحدث -الآن- يدخل فى نطاق التراجيديا الكثيبة، ويفارق الرؤية الرحبة التى كانت فى بدايات القرن الماضى ، فقد كنا نرى الرأى والرأى الآخر فى اتساق حميم ، فيكتب إسماعيل آدهم -على سبيل المثال- «لماذا أنا ملحد»؟ ويردد عليه بقدر كبير من الفكر والفهم «محمد فريد وجدى» «لماذا أنا مؤمن؟» حتى عندما تمت مصادر كتاب «الشعر الجاهلى» لطه حسين كانت هناك معركة فكرية قائمة على الجدل الفلسفى والمنطق وانتهت بحكم القاضى المستثير «محمد نور» الذى أكد فى حيثيات الحكم أن الكتاب بحث جيد ولكاته حرية التعبير . وبالمثل ما حدث لكتاب «الإسلام وأصول الحكم» لعلى عبد الرزاق» و«الكتاب المبذول» لأنور كامل ، فالسجل والحوار دارا على صفحات المجالات والجرائد دون أن يتطرق إلى الإرهاب الجسى والفكري ، مثلما حدث مع نجيب محفوظ وطعن السكين الشهيرة فى رقبة عميد الرواية العربية وكذلك التصفيحة الجسدية للدكتور فرج فودة.

ولو نظرنا سريعا إلى الفكر الدينى الذى أرسى قواعده النبي محمد صلى الله عليه وسلم» سنجد أنه لم يقابل أى فكر مخالف إلا بالحوار ويمبدأ «وجادلهم بالتي هي أحسن» .

حتى مع من أهدى دمه مثله «كعب بن زهير» الذى ألقى عليه القصيدة الشهيرة «بنات سعاد» فتحسن الرسول وقادته وتحول بفعل سحر البلاغة من موقفه الرافض لکعب إلى موقف الصديق وبالمثل فعل الرسول مع الشاعر النابغة الجعدي الذى طاول فى الفخر بقوته حتى أوصلهم إلى درجة يرفضها الدين ، وبأى هذا الموقف من كون محمد صلى الله عليه وسلم كان يعطى الشعر والأدب أهمية أخرى حتى ولو جاء على لسان كافر وهو القائل «إن من الشعر حكمة».

وهذه الرؤية فى رحابتها واتساع افقها تختلف ما يذهب إليه المغالون فى الرفض دون أساس صحيحة ، بعد أن تركوا سماحة الحوار وراحوا ينظرون إلى الحياة بنصف عين فضلوا وأضلوا.

مصادرة «الوصايا» باطلة

د. محمد عبد المطلب

أصدر الشاعر أحمد الشهاوى آخر مدوناته (الوصايا فى عشق النساء) مرتين ، المرة الأولى كانت الطبعة على نفقته الخاصة، وقرأها من قرأها ويكتب عنها من كتب دون أن يثير الكتاب حوله إلا ما يثار حول مؤلفات الشهاوى من اهتمام النقد به لصيغته الشعرية المؤغلة فى العرفانية ، وإشراقاته الحميمية فى أفق العشق وسماءات المحبة.

والمرة الأخرى الأخرى صدر فيها الكتاب عن مكتبة الأسرة وبمع هذا الصدور اتسعت دائرة التلقى ، ويدخل الدائرة بعض ينتسبون للتيار الإسلامى ، فتقاموا الدنيا ولم يقعدوها ، واستعدوا على الكاتب كل مراكز السلطة ، ووصل الأمر إلى أن أصدر مجمع البحوث الإسلامية توصية بمصادرة الكتاب.

ولن نعيد هنا ما سبق أن كتبناه عن (وصايا الشهاوى) وتقنياتها التعبيرية ، لأن الذى نهتم له الآن متابعة ردود الفعل إزاء الكتاب وصاحبه ب موقف مجمع البحوث الإسلامية وتوصيته بالمصادرة وليس بين أيدينا من تفسير لهذا الموقف إلا بعض ما نشرته الصحف عن مجموع الصفحات التى

أعترض عليها لأنَّ رأي فيها خروجاً على الدين والأخلاق ، وتبليغ إحدى وأربعين صفحة ، هي على التوالي الصفحات :

٧٨، ٧٧، ٧٥، ٧٣، ٦٦، ٥٩، ٤٠، ٣٥، ٢٩، ٢٨، ٢٧، ٢٦، ٢٥، ٢١، ١٨، ١٥، ١٤، ١٣، ١٠، ٩
١٣٦، ١٢٩، ١٢٨، ١٢٦، ١١٨، ١١٤، ١١٣، ١١١، ١٠٩، ١٠٨، ١٠٧، ١٠٢، ٩٧، ٩٤، ٨٧، ٨٣، ٨١
. ٢٥٣، ٢٥٢، ١٨٢، ١٤١،

وقبل تناول الصفحات ومحوياتها سوف نضع بعض الأسس المبدئية :

١- نحن نرفض رفضاً جازماً أي عدوان على الدين والعقيدة ، أيا كان هذا الدين ، وأيا كانت هذه العقيدة .

٢- لابد أن نذكر بمبدأ معرفى أكدت عليه الثقافة العربية ، هو مبدأ تمييز الاختصاص ، وقد حضر المبدأ خلال مصطلح (أهل الاختصاص) أو (أهل الصنعة) أو (أصحاب المعرفة) .

٣- إن التراث النقدي العربي أسس مجموعة من الركائز النقدية التي يجب اعتبارها عند قراءة النص الأدبي بهدف كشف جمالياته ، وهي ركائز لم تفقد شرط الصلاحية بعد ، ومن أهمها ما يتصل بالدين والأخلاق .

يقول قدامة بن جعفر: «ما يجب توطيده وتقديمه قبل الذي أريد أن أتكلم فيه : أن المعانى كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحب واثر، من غير أن يحظر عليه معنى يوم الكلام فيه . وليس فحاشة المعنى في نفسه مما ينزل جودة الشعر فيه، كما لا يعيّب جودة التجارة في الخشب .. مثلاً .. رداعت في ذاته»(١).

أما القاضي الجرجاني ، فإنه يطرح القضية طرحاً حاسماً فيقول: «لو كانت البيانات عاراً على الشعر ، وكان بيوع الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من المواوين ، .. ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، وبكلأن أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولو جب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبير وإضرابهما من تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعياب أصحابه بكلما خرساً مفخمين ، لكن الأمرين متباهيان والذين يمعزل عن الشعر»(٢). ويؤكد ابن رشيق على فصل الإبداع عن الأخلاق في قوله: ما ظنك بقوم الاقتصاد محمود إلا منهم ، والكتب مدموم إلا فيهم».(٣).

٤- إننا على يقين بأنَّ القديم ليس شرطاً للجديد ، لكننا على يقين - أيضاً - بأنه لا جديد لن لا قديم له ، وعندما استحضرنا هذه الركائز التراثية ونحن بمسدد موقف آمني ، قصدنا بذلك وضع المستندات التراثية التي اعتمدها مجمع الباحث ، في مواجهة مع المستندات التراثية التي حفظتها

لنا المدونات الأدبية والنقدية ، لأننا لو اعتمدنا مستنداتنا الحديثة والحادية وحدها ، لما انشغلنا للحظة بموقف المجمع .

(٢)

لقد أعدنا قراءة الصفحات التي حددتها مجمع البحوث الإسلامية يجعلها مستندة في رفض الوصايا أولاً ، والتوصية بمصادرتها ثانياً، وجدنا أن محتويات الرفض يمكن أن توزع على خمسة محاور، تحتاج إلى تدبر ما فيها ومناقشة مناقشة محابدة.

المحور الأول

مجموعة الصفحات التي استدعت الخطاب القرآني، منها أربع صفحات استدعته على سبيل (التنصيص)، أي أن المقتبس محصور بين قوسين مزدوجين لإعلان عن أنها من خارج نص الوصايا ، وهي:

أ- الصفحة التاسعة: وتضمنت قوله تعالى: «لكل وجهة هو موليهَا» (البقرة ١٤٨) والسيء الجديد الذي أحضر الآية الكريمة ، هو سياق توجه المعشوقة العاشق بحرصها عليه حتى لا تفده أبداً.

بـ- الصفحة السادسة والعشرون، وتضمنت قوله تعالى: «فَلَوْلَكَ مَعَ الدِّينِ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِّنَ النَّبِيِّنَ وَالصَّدِيقِينَ وَالشَّهِداءِ وَالصَّالِحِينَ» (النساء ٦٩) وجاء استدعاء الآية الكريمة في سياق وصية المعشوقة بالصدق والإخلاص في السر والعلن ، وأن يتجلب ذلك في قلبها ولسانها.

جـ- الصفحة الرابعة والتسعون ، وتضمنت قوله تعالى: «وَإِذْ قَلَّا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجَدُوا لَأَدْمَنْ سَجَدُوا» (البقرة ٢٤).

وكان الاستدعاء في سياق وصية المعشوقة بالتسامع في أخطاء العاشق إذا كانت أخطاء طارئة غير متصلة فيه..

دـ- الصفحة الواحدة والأربعون بعد المائة وتضمنت قوله تعالى : «مَا تَشْتَهِيَ الْأَنْفُسُ وَلَذِلِكَ الْأَعْيُنُ» (النَّذْرُ ٧١).

والسيق هنا وصية المعشوقة لا تضيع العاشق ، فيه تكتمل سعادتها ولذتها ، ونقول هنا إن قراءة مجمع البحوث كانت عجلة وغير مستوعبة لنصوص الوصايا ، فهناك صفحات كثيرة استدعت آيات قرآنية على سبيل التنصيص أغفلها تقرير المجمع مثل الصفحات (١٦٤، ١١٠).

وفي هذا المحور حدة المجمع سبع صفحات تضمنت استدعاء للنص القرآني على سبيل (التناص) أو (التدخل) ، حيث يمتص النص الحاضر المعنى القرآني مع بعض مفرداته ، وهي

الصفحات:

- أ- الصفحة الثالثة عشرة ، تقول الوصايا : (اذكريه يذكرك) ، حيث تستدعي الجملة قوله تعالى: «فاذكروني اذذكركم» (البقرة ١٥٢) ، والسياق الجديد هو سياق دعوة المعشوقة للاكمال بالعاشق في الحياة والمات.
- ب- الصفحة الخامسة عشرة ، تقول الوصايا : «إن المرء ليسقى شرابا طهورا» مستدعاً قوله تعالى: «وسقاهم ربهم شرابا طهورا» (الإنسان ٢١) ، والسياق الحاضر، سياق رمزي يجمع بين العاشقين في (خمر الحب) ونعمته.
- ج- الصفحة السابعة والعشرون ، تقول الوصايا : كوني معه صادقة أربعين ليلة وأربعين فجراً» مستدعاً قوله تعالى: «ولذا واعدنا موسى أربعين ليلة» (البقرة ٥١) .
والسياق الذي امتن الآية الكريمة ، هو سياق وصية المعشوقة بالصدق والإخلاص في المحبة حتى تدخل مع العاشر أفق التوحد بالروح والجسد.
- د- الصفحة الخامسة والسبعين ، تقول الوصايا للمعشوقة : «قلبك يسع أرضه وسماءه ، وليس أدنى من عرش إله» مستدعاً قوله تعالى: «وسع كرسيه السموات والأرض» (البقرة ٢٥٥) في سياق إحياء الحب الذي يظهر العاشقين من كل الشوائب ، وبخلصهما من المحن والآسى ، ويوحد بينهما ، أما باضافة (عرش إله) فهو تمثل المنزلة الأرضية لهذا الحب الخالص من كل شأنية ، فالعرش -في اللغة- سرير الملك ، وإنما تطلق على كل معبود ، بخلاف (الله) فهو ذات الإلهية الواجبة الوجود.
- ه- الصفحة السابعة والثمانون ، تقول الوصايا : «ما في اللوح المحفوظ إلاك» مستدعاً قوله تعالى : «بل هو قرآن مجید في لوح محفوظ» (البروج ٢٢) ، والسياق الحاضر ، هو سياق التوحد بين العاشقين ، بحيث تكون حياة العاشر خالصة للمعشوقة وحدها.
- و- الصفحة السادسة والعشرون بعد المائة ، تقول الوصايا «تبارك اسم العاشر» مستدعاً قوله تعالى : «تبارك اسم ربك ذي الجلال والإكرام» (الرحمن ٧٨) في سياق الوصال الدائم بين العاشقين ، وتزديداً للمعشوقة لاسم معشوقها في قدر عظيم من المودة والإجلال.

(٢)

المotor الثاني:

استدعاء الأحاديث القدسية في النبوة ، وقد حدد مجمع البحوث سبع صفحات تضمنت هذا الاستدعاء على سبيل التفصيص ، وهي:



أ- الصفحة السابعة والسبعين تقول فيها الوصايا : (كوني صورة عاشقك ، فقد جاء في الحديث القدسى .. فإذا أحببته كنت سمعه الذى يسمع به ، ويصره الذى يبصر به .. «السياق الحاضر هو سياق السمو بالعشوقة إلى أفق نورانى من الجمال والجلال ، حتى تتمكن من التوحد بالعاشق داخلياً وخارجياً ، ونشير مبدئياً إلى أن (الجمال والجلال) من الترانيم الآتية فى كتاب الموتى الفرعونى إلى (رع) تارة ، وإلى (أوزيريس) تارة أخرى(٤).

ب- الصفحة الثامنة بعد المائة : تستحضر الحديث الشريف فى تضريعها قائلاً : «اللهم إنى أسألك حبك ، وحب من يحبك وبالعمل الذى يبلغنى حبك» و«السياق هنا هو سياق وصية العشوقة بأن تتجرد من الشواغل فى حضرة العاشر اقتداء بآحوال العارفين والصالحين.

ج- الصفحة الثالثة عشرة بعد المائة ، تستدعي الحديث الشريف : «يحسن المرء مع من يحب» و«السياق الجديد ، سياق الحرمن على ديمومة الحبة والتذير من الفراق.

د- الصفحة الثامنة والعشرين بعد المائة، تستدعي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم «كمثل الجسد الواحد إذا اشتكت منه عضو ، تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى» و«السياق الحاضر ، سياق الحرمن على توحد العاشقين لأنهما من نفس واحدة.

هـ- الصفحة السادسة والعشرون بعد المائة، استدعت الحديث الشريف : «اللهم إتك عفو تحب العفو فاعف عنى» و«السياق الذى أحتنضن الحديث ، هو سياق وصية العشوقة بأن تتجاوز عن أخطاء العاشر ويتسامح معه.

وـ- الصفحة التاسعة والعشرون بعد المائة استدعت الحديث الشريف: «الأرواح جندة ، ما تعارف منها اختلف وما تناكر منها اختلف» و«السياق الجديد ، هو سياق وصية العشوقة بأن تداوم على اللوم والعتاب ، فإن ذلك يديم بينهما اللذة الروحية والجسدية.

زـ- الصفحة السادسة والثلاثون بعد المائة ، تستدعي قوله صلى الله عليه وسلم : «لا تتبع النظرة النظرية».

فى سياق الوصية بالحرمن على التعامل بلغة العيون بين العاشقين.
ويرغم أن مجمع البحوث قد حدد هذه الصفحات ضمن صفحاته الإحدى والأربعين فإن من يقرأ الوصايا يلحظ قصور قراءة المجمع ، فاستدعاها للأحاديث قد تجاوز هذه الصفحات حتى بلغ تسعه عشر استدعاء وهو ما نلاحظه - مثلاً - فى الصفحة السابعة والثلاثين بعد المائة ، حيث استدعي حديثين على صعيد واحد ، حيث تقول : (املى قلبك بصورته ، فالرسول يقول) «النظر إلى الوجه الجميل عبادة» ويقول أيضاً «أطلبوا الخير من حسان الوجه» وهو ما نلاحظه أيضاً فى

وقد يكون مبرر مجمع البحوث في إغفال مثل هذه الصفحات ، أن الأحاديث الواردة فيها من الأحاديث الضعيفة ، لكن ذلك ليس مبررا يقبل منه في سياق موقفه من الوصايا ذلك أن القاريء العام لا يكاد يدرك الأحاديث الصحيحة والضعفية والفرق بينهما.

(٤)

وأن لنا أن نتوقف أمام رفض الجمع للمحورين السابقين الذين قاما على استدعاء الخطاب القرآني والحديث الشريف ، ذلك أن تقنية الاستدامة معرفة في ترايتيها ، حتى إن زهيرا عبر عن حضور أقوال السابق في نص اللاحق بقوله:

ما أرنا نقول إلا معاً
أو معاداً من قولنا مكروراً

وقد خصص القدماء لهذه التقنية مصطلحا بلاغيا هو (التضمين) ، أما إذا كان الاستدامة من الخطاب القرآني أو الحديث النبوي ، فإن المصطلح الصالح له هو : (الاقتباس).
والمصطلحان حاضران تطبيقيا في الشعر والنشر على نحو لا يمكن حصره ، ويطول بنا الأمر لو رحنا نقدم النماذج منهما تاكيدا للتقنية ، فكتب التراث تزدحم بهذه النماذج ومن ثم فإننا سوف نشير إلى بعضها للتاكيد على أن أحمد الشهاري ووصاياه لم يكن يدعا في ذلك ، وإنما كان مقتديا بأسلافه العظام من المبدعين الذين شهدت لهم الأمة بالإمامية في إبداعهم ولم يطعن أحد في عقيدتهم ، أو يؤثثهم بما صنعوا.

ومن اللافت أن أول اقتباس من النص القرآني ، كان لرسول الله صلى الله عليه وسلم فقد «سئل عن أرفع عباد الله درجة يوم القيمة ، فقال : «الذاكرون الله كثيرا والذاكرات» ، قيل يا رسول الله : والمجالد في سبيل الله؟ قال : لو ضرب بسيفه في الكثار حتى يخضب دما وينكسر ، لكن الذاكرون الله أفضل» (٥) وما من خلقة إلا وكان له اقتباسه من الكتاب والسنة ، ثم تتتابع أبناء الأمة موظفين هذه التقنية البلاغية في النثر والشعر على سواء ، ففي النثر ما تلحظه في إحدى خطب ابن نباتة : «فيا أيها الغلة المطردون ، أما أنتم بهذا الحديث مصدقون؟ ما لكم لا تشققون؟ فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنتم تتطلقون». .

والنقرة التي استشهدنا بها مشبعة بالروح القرآني على سبيل الاقتباس ، الذي انتهى إلى التنصيص بحيث كان البدء بامتصاص الآية الكريمة :
«فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تتطلقون» (الذاريات ٢٢) ثم كان الانتهاء بالتنصيص الذي ذكرناه».

أما اقتباسات الحريري في مقاماته ، فتکاد تكون تقنية مركبة في معظمها ، من ذلك قوله : «فلم يكن إلا لکلم البصر أو هو أقرب ، حتى أنشد فأغرب» حيث استدعي قوله تعالى : «وَمَا أَمْرَ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمُ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ» (النحل ٧٧).

أما الاقتباس في الشعر ، فمن الصعب القول بأن شاعراً من الشعراء قد خلت شعريته منه ، سواءً أكان واعياً بذلك ، أم غير واع به ، ونكتفي هنا بذكر بعض النماذج الصريحة في اقتباسها ، من ذلك قول ابن الرومي :

لئن أخطأت في مدحك ٩٩
ما أخطأت في منعى
لقد أنزلت حاجاتي
بواط غير ذي زرع

حيث استدعي النص الشعري قوله تعالى «ربنا إنني أسكنت من ذريتي بواط غير ذي زرع» (إبراهيم ٣٧)

ومن ذلك قول الشريف الرضي :

لقد كت أوصي بالبكاء من الجوى
لو أن غراماً بالدموع غسيل
فاما ولا وجد يزول بعيرة
قصير الفتى عند البلاء جميل

والبيت الثاني يستدعي قوله تعالى : «قال بل سولت لكم أنفسكم أمراً فصبر جميل». (يوسف ١٨)

أما الأحوص فيقول :

إذا رمت عنها سلوة قل شافع
من الحب : ميعاد السلو المقابر
ستبقى لها في مضمون القلب والحسنا
سريره ود يوم تبلى السرائر

حيث استدعي قوله تعالى : «إنه على رجעה لقدر ، يوم تبلى السرائر» (الطارق ٩) أما استدعاء الحديث النبوي في الشعر ، فنكتفي هنا بنموذج متسبو للإمام الشافعى يقول فيه :

رماني بسهمي مقلتيه على عمد
خنوا بدمي ذاك الفزال فإنه
وألا تقتلوه إنني أنا عيده
وفي مذهبى لا يؤخذ الحر بالعبد (٦)

(٥)

المحور الثالث

استخدام الوصايا لبعض المفردات الإسلامية وتوظيفها في سياق غير مناسب لها فيما يتصل بالعلاقة بين العاشق والمعشقة ، ونخص هنا الصفحات التي ضمت مثل هذه المفردات وهي :

أ- الصفحة العاشرة حيث وظفت مفردة (المراج) في وصيتها للمعشقة بالعروج إلى سماء

العشق ، وقد ترددت المفردة مرة أخرى في الصفحة الأربعين لتوصي المنشورة بأن تحول إلى معراج العاشق ، وأن تكون قطبها الذي يقصده.

بــ الصفحة الثامنة عشرة بوظفت مفردة (الفرديوس) في قولها : «الجسد فردوس لا تناهه النفوس بسهولة».

جــ الصفحة الواحدة والعشرون: وظفت مفردتي (الركوع والسجود) في سياق وصية المنشورة لأن ثبت الأم الجميل في جسد العاشق ، مع الحرص ألا يمس الألم قلبه ، ساجدا كان أو راكعا.

دــ الصفحة الخامسة والعشرون ، وظفت مصطلح (مرتكب الكبيرة) في سياق المبرر الوحيد لأن تهجر المنشورة عاشقها.

هــ الصفحة الثامنة والعشرون ، وظفت مفردة (سجادة) في قولها «حذار أن تجلسى على سجادة النهاية» إذ ترى الوصايا أن كل نهاية لها بداية أخرى.

وــ الصفحة الثالثة والسبعين ، استخدمت مفردة (الوضوء) في قولها : «ليكن دم قلبك ماء وضوئه».

والحق أنتي أقف أمام هذا المحور وكل عجب ، إذ يبدو أن مجمع البحث الإسلامية قد تصور أن الإسلام سابق على اللغة العربية ، على الرغم من أن الخطاب القرآني يقول: «ولإنه تنزيل رب العالمين -نزل به الروح الأمين- على قلبك لتكون من المندرين بلسان عربي مبين» (الشعراء ١٩٥-١٩٢).

معنى هذا أن هذه المفردات مفردات عربية قبل أن تكون مفردات إسلامية ، ولكن متكلم أن يتعامل بها في معناها الأول الذي تواضع عليه العرب ، وأن يتعامل بها في معناها الذي اكتسبته بعد الإسلام.

وقراءة المجمع العربي تؤكد أنه قبل أن يحدد الدلالة للمفردة الإسلامية ، يقدم دلالتها الأولى المتواضع عليها وهو ما تحتمله سياقات وصايا الشهادى ، من ذلك:

المرج والمراج : المصعد والمرقى بعرج السلم: صعده

الفردوس: البستان

ركع : وطأها رأسى

سجد: انحنى في خضوع

السجادة : القطعة التي سجد عليها

الوضوء : النظافة والحسن

إن من يقرأ كتب التراث عاممة وكتب الفقه خامسة ، يلحظ أن أصحابها عندما يقدمون مصطلحاتهم الفقهية ، يحرضون على الجمع بين المعنى اللغوي الأول والمعنى الإصطلاحى الذى اكتسبته المفردة بعد الإسلام ، مثل مفردة : الصلاة والزكاة والصوم والحج ، فكيف يصح لجميع البحوث الإسلامية أن يؤخذ البدعى إذا وظفوا هذه المفردات فى معناها الأول؟ إن ذلك لا يصح إلا إذا قلنا إن نزول الإسلام سابق على اللغة العربية وهو قول غير صحيح ومن ثم فإن مؤاخذة المجمع تكون غير صحيحة.

(٦)

المحور الرابع: التجاوز التعبيري

ونقصد بذلك مجموعة التراكيب التى يوهم ظاهرها أن فيها نوع تجاوز وتجربة على المقدسات الإسلامية وقد توزعت هذه التراكيب حسب تقرير المجمع - على إحدى عشرة صفحة هي:-
أ- الصفحة الثالثة عشرة، تقول للمعشوقة: «إذا وهب نعمة العشق ، فلن يستردنا الخالق متنك».

ب- الصفحة الرابعة عشرة: تقول للمعشوقة «أنت أم الكتاب؟».

ج- الصفحة الخامسة والثلاثون: تتصح للمعشوقة : «ألا تسأل مفتيا».

د- الصفحة الخامسة والسبعين: تقول لها «وقلبك يسع أرضه وسماؤه وليس أدنى من عرش إله».

هـ- الصفحة السابعة والثمانون ، تقول لها « ما في اللوح المحفوظ إلاك».

و- الصفحة الرابعة والتسعين ، تقول «قرب طينة عاشقك تمرق رباء جبريلك ، وينزل وحيدك بإسمه».

ز- الصفحة الحادية عشرة بعد المائة تقول: «إذهبى إلى عاشقك ، فعدنه أصل الأشياء».

ح- الصفحة الثامنة عشرة بعد المائة ، تقول «كوني من الذين جعلهم الله من أهل الليل».

ط- الصفحة السادسة والعشرون بعد المائة . تقول «أدخلني أبوابه خالدة ، فعرشك على مائة».

ى- الصفحة الثانية والشانون بعد المائة : «تبارك اسم العاشق».

كـ- الصفحة الثالثة والخمسون بعد المائتين، تقول «أربه شراب الآلهة الذى يفيض خمرة من ريقك».

وفي رأينا أن موقف المجمع من هذا المحور قد تناهى عدة أمور:

الأول: تناهى ، أو تجاهل الثقافة الإنسانية عموماً والمصرية خصوصاً بكلها سابقة على

الإسلام ، إذ أن كثيرة من هذه التعبيرات التي نظر إليها المجتمع بوصفها اعتداء على المقدس الإسلامي ، طرحتها الموروث الفرعوني حيث تضمنت أناشيد الموتى مقولات (عرش الإله) (عرش الماء)

أما الموروث الإغريقي فقد طرح (أصل الأشياء) في الاستطقطاسات القديمة : «الماء والنار والتراب والهواء ، كما قدم (شراب الإلهة) عندما اعتقد في (بخوس إله الخمر) (٧) ومن ثم فإن المبدع له أن يستدعي من هذا الموروث الإنساني ما يراه مناسباً لنجمه الحاضر ، وما يراه ملائماً لمجموعة أبنته الصياغية والدلائل ، ولا يصح لنا أن نحاصره في إطار الموروث الإسلامي وهذه لكي تدخله دائرة المارقين.

الثاني: إن مجمع البحوث الإسلامية أغلق تقنية جمالية لها حضورها المركزي في الخطاب الإبداعي على وجه العموم ويعنى بها تقنية (المجاز) وهي في أقرب حدودها المعرفية : (استخدام الكلمة في غير ما وضعت له) ومن ثم أطلق عليها بعض القدماء (التوسيع في اللغة) وهذه التقنية كانت أداة الإبداع في تغيير حقائق الأشياء خلال وعيه التخييلي .
ومن نافلة القول استحضار الاجرامات التفسيرية لبعض المفسرين الذين اتكلوا على تقنية المجاز عند مواجهتهم ببعض الآيات القرآنية التي لا يمكن أخذها على ظاهرها التعبيري مثل قوله تعالى : «ويبيقى وجه ربك ذى الجلال والإكرام» (الرحمن ٢٧) بقوله : «يد الله فوق أيديهم» (الفتح ١٠).

ولو أن المجمع استحضر هذه التقنية لما شفته هذه (التجاوزات التعبيرية) ولتركها تدخل دائرة (التوسيع في اللغة) من أوسع الأبواب .

الثالث: إن مجمع تناصي التراث الإنساني والإسلامي في الفلسفة عموماً والتتصوفة خصوصاً وهذا التراث يضم كثيراً من المقولات التي اعترض عليها ، ويسببها اتهم الوصايا بالمرفق الديني والأخلاقي .

ثم إن المجمع تغاضى عن تقنية مركزية في التراث ، ويعنى بها تقنية (التأويل) وهو : «استخراج معنى الكلام لا على ظاهره، بل على وجه يحتمل مجازاً أو حقيقة» (٨) وبالتالي يحيل العبارات إلى إشارات بعيدة عن المعنى المباشر أو الظاهر ، أى أن العبارات لها معنى مضمر على نحو ما هو معروف في بنية (الكتابية) التي تقدم معندين أحدهما حقيقى والآخر مجذى «والآخر يكون هو المقصود ، من ذلك ما ورد في الوصايا من وصف المعششة بأنها (أم الكتاب) إذ يقول المتصوفة : إن أم الكتاب : العقل الأول بما ورد فيها عن (اللوح المحفوظ) إذ يقولون هو : (النفس

الناطقة) (٩) يوم ثم دخل التعبيران دائرة الشعرية العربية دون حرج يبني ، فيقول بشار بن برد:

وهوها ينوب عن كل ناب
صيغة بعد صيغة الاتراب
وكأن الرباب ألم الكتاب

كيف يسلو عن الرباب فؤادي
ويكن النساء بيضا وأدما
ككعوب القناة مشتبهات

ويقول الحالج:

لا اللوح يعلم حقا ولا القلم
فخذ حديثي ، حبى أنت تعلمه
ويقول ابن أبي حصينة:

إذا قمت يوم البعث أحفيت جبها
ولذلك الأمر في مفردة (تبارك) بحيث يقول ابن نباتة السعدي في وصف السيفون:
أفلأ تبارك في بنان المصاقل
وزعمت أن مقوتها مقصولة

المحور الخامس : استخدام الوصايا لمفردات وعبارات جنسية ونحصر هنا - حسب صفحات المجمع - تسع صفحات هي:-

أ- الصفحة التاسعة والعشرون : استخدام كلمة (الباه) .

ب- الصفحة التاسعة والخمسون ، تقول للمعشوقة : لا تخجل من صرختك التي تشدق الليل».

ج- الصفحة الثامنة والسبعين ، تشبيه - غير مباشر - للنهدين بالمذنبين.

د- الصفحة الواحدة والثمانون ، تقول للمعشوقة : ليكن نهداك طريق صوابه .

هـ- الصفحة الثالثة والثمانون ، تقول عن العاشق : لا غمد لسيفه إلاك .

و- الصفحة السابعة والتسعين ، تقول : خل سيفيه يدخل ميتاعك .. ما من محبة دون ولوح الليل في النهار ، ودون نكاح السماء للأرض .

ز- الصفحة الثانية بعد المائة ، تدعى المعشوقة لترك الخجل والالتزام بالجرأة .

ج- الصفحة الرابعة عشرة بعد المائة ، تقول لها: «فليتصل جسدي بجسده ، ففي اتحادكما نوب نوراني».

ط- الصفحة الثانية والخمسون بعد المائتين ، نقول : «نكاح المعشوقة دواء العاشق» وهذا تقدم عدّة ملاحظات في مواجهة موقف مجمع البحث الإسلامية .

أولاً: المفردات ذات الدلالة الجنسية حاضرة في أبلغ نص في العربية وهو القرآن الكريم ، فقد

ترددت فيه مفردة (الفرج) (والعورة) ، أما تردد مثل هذه المفردات في الحديث النبوي الشريف، فلا تكاد تحصى ، ثم إن المفردات الجنسية مثبتة في معظم المدونات التراثية شرعاً وثرا على حد سواء.

واللافت ترددتها في مرويات كثيرة عن صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم ، من ذلك ما يروى عن بن أبي طالب : « لا تحسن المرأة حتى تروي الرضيع ، وتدفعه الضجيج » وما روى عن المغيرة بن شعبة عندما رفضت إحدى النساء أن تنزعجه ، فبعث لها قائلًا: « إن تنزعجتني ملأت بيتك خيراً، ورحمك أيرًا ». (١٠).

ويضيق المقام عن استحضار النماذج الشعرية التي وظفت هذه المفردات على نحو أكثر صراحة ، وأشد جرأة ، كما يضيق المقام عن تعداد المدونات التي تناولت العلاقة بين الرجل والمرأة تفصيلاً وإجمالاً.

ثانياً: يتناسى المجتمع أن مكتبات المدارس على جميع مستوياتها تضم أمهات القوميس العربية والأجنبية ، وبها ما بها من المفردات الجنسية وتحديد مفهومها ، بل إن القوميس الأجنبية تضيف إلى ذلك الرسوم التوضيحية ، ولم يقل أحد بحرمان المكتبات من هذه القوميس.

ثالثاً: نسي المجتمع ، أو تناسى أن طلبة الأزهر ، وطلبة وطالبات المدارس يدرسون في الفقه والتربية الدينية الإسلامية طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة وتحليل هنا فقط إلى (نواقض الوضوء) (موجبات الغسل).

كما أن هؤلاء الطلبة والطالبات يدرسون في (علم الأحياء) مفردات العلاقة الجنسية بين الذكر والأنثى وكيفية الإنجاب على نحو تفصيلي مقرن بالرسوم الموضحة.

رابعاً: ألم يشعر مجمع البحوث الإسلامية بنوع من الحرج وهو يدعو إلى مصادر (الوصايا في عشق النساء) لأحمد الشهابي ، بينما لم ينطق بيت شفقة عن العرى والخلافة المصاحبة للأفاني على شاشة التلفزيون؟

ألم يستشعر المجتمع بالحرج عندما يشارك رجال الدين في حوارات الفضائيات حول علاقة الذكر بالأنثى على جميع أشكالها ومستوياتها.

خامساً: ليس معنى هذا أنتا نصادر حق المجتمع في إبداء رأيه في الوصايا ، فهو صاحب حق مثل غيره من المؤسسات والأفراد ، لكن الذي نتوقف أمامه : (الوصية بالصادرة) فهذا عدوان لا تسانده قوانين شرعية أو غير شرعية ، ولا تؤازره أعراف ولا تقاليد ولو أن المجتمع استحضر مقوله الإمام الشافعى رضى الله عنه (رأى صواب يتحمل الخطأ ، ورأى خطأ يتحمل الصواب)

لما أقدم على التوصية بمصادر الوصايا.

هوا مش:

- (١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر- تحقيق مصطفى كمال-الخانجي ١٩٧٦: ٢١-١٩.
- (٢) الوساطة- القاضي الجرجاني- تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي-ميسى الحلبي: ٦٤.
- (٣) العمدة ابن رشيق-أمين هندية بمصر سنة ١٩٢٥ : ٨ / ٨.
- (٤) أنظر- كتاب الموتى القرمعوني (برت لم هرو) الترجمة من الهيروثيفية : دالس برج، والترجمة العربية ، دغيليب عطية، مدبولي سنة ١٩٨٨ : ١١٨ وما بعدها.
- (٥) الاقتباس من القرآن الكريم- الشاعري- تحقيق د. ابتسام مرعون- الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ٢٠٠٣ : ٢٠٠٣ / ١٢ / ١.
- (٦) البيان في المعانى والبيان- الطيبى- تحقيق عبد الحميد هنداوى-المكتبة التجارية : ٤٥٦ / ٢.
- (٧) انظر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، جفرى بارند- ترجمة د/ إمام عبد الفتاح إمام- عالم المعرفة سنة ١٩٣٣ : ٣٨٤.
- (٨) الفريق الغويـة- أبو هلال العسكري- تحقيق حسام الدين المقسى- دار الكتب العلمية- بيروت سنة ١٩٨١ : ٤٣.
- (٩) التعريفات: على بن محمد الجرجاني- دار الكتاب اللبناني سنة ١٩٩١ : ٥٠، ٥٠، ٢٠٧.
- (١٠) انظر في ذلك وغيره: عيون الأخبار- ابن قتيبة- الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ٢٠٠٣ : ٤ / ٣٠، ٣٠، ٢٧.

محاولة لتصحيح الخطأ الرومانسي

سامح الموجي

«كتب على سحابة..»

-فلتسقط الرقابة-

«مصادرنا السماء»

معين بسيسو

بداية الأمر يجب علينا أن ننطلق من قاعدة بديهية مفادها التأكيد على أن يكون معيار تقييم الأعمال الأدبية وخاصة الرواية منطلقاً من خلال أسس فنية ونقدية متعلقة بالرواية كجنس أدبي وتقنيات الكتابة الروائية وعدم محاكمة النص من خارج سياقه الفنى والأدبى بواسطة معايير أخلاقية ، أو سياسية ، أو دينية ، وهذا هو المأزق الذى يعاني منه القائمون على رقابة ما ينشر من أدب وفنون في مجتمعاتنا العربية.

والسطور القادمة تتعرض في محتواها لرواية «أبناء الخطأ الرومانسي» باكورة أعمال الأديب الشاب ياسر شعبان والتي مارست عليها سلطات الرقابة وصياغة متعرجة ومنعتها من التداول والطرح بالأأسواق منذ ديسمبر ٢٠٠٠ بدعوى أنها عمل إباحي وخارج على الأخلاق العامة.

والرواية تعتمد على مشهد تأسيسي ينسج من خلاله الكاتب جميع خيوط الأحداث وتخرج من بؤرته كل الشخصيات ، هذا المشهد يختلط فيه الواقع بالحلم ويعتمد بصورة أساسية على قدرة الكاتب والقارئ معاً على التخييل أو بالأحرى بقدرة الكاتب على إيحاء بحقيقة هذا المشهد للقارئ حيث يتكون (الكادر) العام للمشهد من (قتناص) يقف على جانب من النيل ويصوب بندقتيه نحو شخص يقف تقريباً على بعد مائتي متراً من الجانب الآخر، يقف وراءه شخص آخر وعنده إنطلاق الرصاص أمال الشخص الأول رأسه فاستقرت الرصاصات في ججمة الشخص الذي كان وراءه .

هذا المشهد السريع خلق لنا ثلاثة شخصيات محورية هي (القتناص - الذي أصبح جثة - والذى أفلت) ، كما أن هذا المشهد لا يقف عند هذا الحد ويتهي في الرواية بل يظل حاضراً داخل الحدث الروائي ، ويرجع إليه الكاتب ويستقى منه دلالات جديدة ثم يعود لحقيقة أحداث حتى يظل هو (المشهد / البقرة) الذي تخرج منه وتدور حوله كل عناصر الرواية ، ويستطيع هذا المشهد مشهد داخل المسرحية حيث يقف (الذى أفلت) أمام التابوت الذي يستقر به (الذى أصبح جثة) - لاحظ عدم وجود أسماء والكتفاء بهذه الصفات المجردة الدالة على إنتمائهم للمشهد المركزي - ييكى وينعى حظه العثر الذى دفع به للوقوف وراءه لحظة انطلاق الرصاصات وسرعان ما يسمع (الذى أفلت) صوت خطوات تقترب من غرفة المشرحة ، وشعر بأنه يجب أن يختبئ ، ولم يجد سوى التابوت نفسه «إذن سيكون جسدي تحت جسد ميت أو جسد ميت فوق جسد حى والفرق بين الاثنين ثنتي وربما غير مهم» (١) كانت الخطوات لزوجة (الذى أصبح جثة) وقف أمام التابوت تبكيه ويتذكر أيامها معه ولحظاتها الحميمية وهى تنتظر لهدين التقين على جانبى الجمجمة ولا تغيرهما إهتماماً سلوكها بنفسها بأنه ما زال حياً، يسمعها ، ويتأثر بها كعادته دائماً تشاركتى أحزانى حتى وأنت ميت منذ ثلاثة ساعات ، وأنت حى لما أفضض لك عن أحزانى واكتئابى (...) وقف مكداً لدقائق قليلة تتحقق فى الجسد الممد بالتابوت ولا تعرف أنهما جسدان ، لأن ما يلح عليها - الآن - هاجس أنه حى» (٢) وبالفعل بدأت الزوجة فى محاولة إثارة هذا الجسد (الحى / الميت) متذكرة لحظات مثيرة بينها وبينه مما جعل (الذى أفلت) القابع تحت الجسد الميت يضطرب وخاصة عندما شعر بيديها تمر على جسده محاولة إثارته «وحاول ضم ساقيه ولم يستطع ، فـأى حركة ستفضحه .. فأشفخ عينيه وترك لهذه الأنثى التي ما كادت يدها الباردة المرتعشة تمس هذا الانفعال بين فخذيه وإلا وسمعت أصواتاً خلف الباب »، وكان عليها أن تختبئ ، وبالطبع واجهت نفس الموقف تقريباً ، ولم تجد غير هذا الجسد (...) وقفزت إلى التابوت» (٤) تحولات حركة الحدث هنا تدفع الشخصيات إلى سلوك متشابه تقريباً مما يوحى بأنهم يشتراكون في نفس المصير ولهم أقدار تكاد تكون متشابهة ليس في هذا الموقف فقط بل في مواقف أخرى داخل

الرواية «لأنه أعتقد أنها ستصرخ بمجرد ملامستها لجسده الحى بوضع يده على فمها ، وقال لها : لا تصرخى أرجوك وساوأوض لك الموقف»^(٥) . ويدخل هذا التابوت بدأت علاقة جديدة تخرج إلى حين الوجود «مارسا الجنس ..تصدر عنها آلة ذات بحة حزينة وشبيقة»^(٦) .. هذا المشهد يقف عند هذا الحد ولا يتتطور بيد أن الكاتب يدخل في حالة تذكر وتحليل طوال الرواية للشخصيات الثلاث المحورية (القناص، والذى أصبح جثة، والذى أفلت).

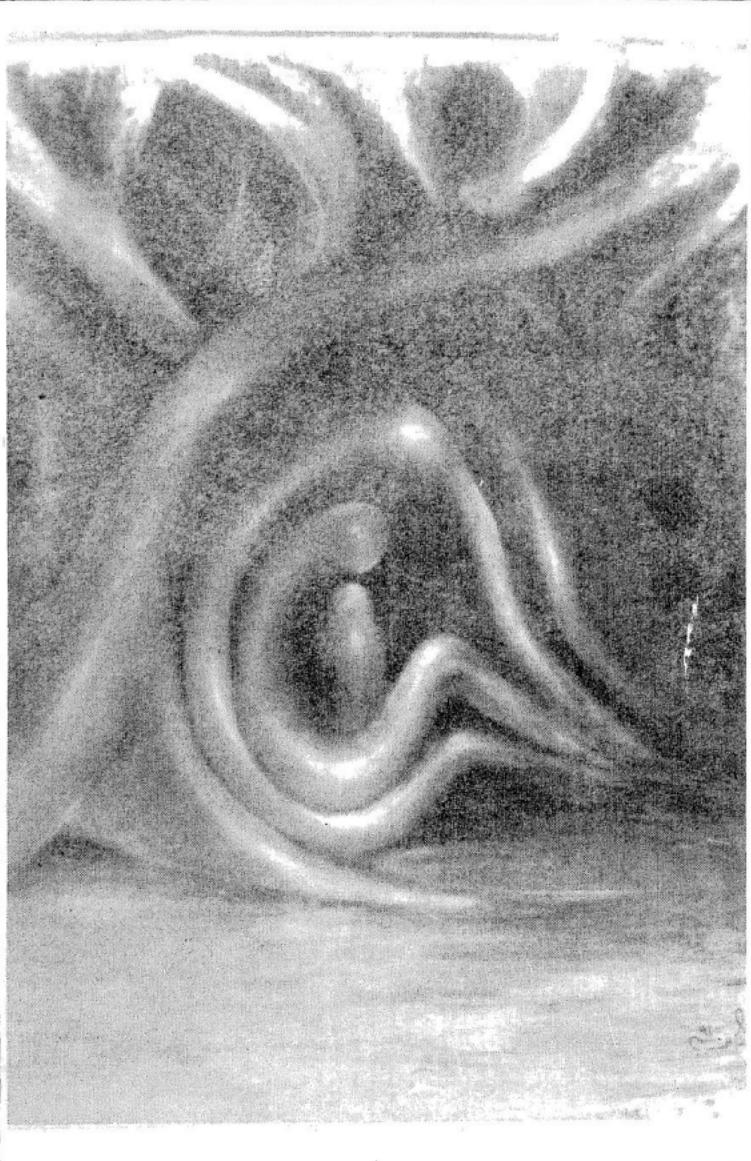
هنا أستطيع أن أتحدث بنبرة يملؤها الثقة بأن هذا ليس جنساً أو على وجه الدقة إن هذه الكتابة ليست كتابة جنسية حيث إن الجنس لا يمثل الهم الرئيسي لدى السطور وأن المشهد الجنسي ليس طاغياً وحاضرها بشكل مركزي، بل إن هناك دائماً (ما وراء) المشهد الجنسي وأن المسألة في حسابها النهائي تكاد أن تكون مجرد إيحاءات ودلائل وراء هذا الجنس (القناع) أو بتعبير آخر أن ياسر شعبان في حقيقة الأمر يتخد من الجنس قناعاً ويختفي وراء الممارسة الجنسية كي ينسج قيمته الرئيسية في الخطاب الروائي حول فانتازينا (الموت / الحياة) ، إذن فالجنس هنا هو العامل المساعد لإتمام هذه الثنائية وليس العامل المؤثر أو الرئيسي فالكتابية الجنسية لها مؤشرات وأساليب دالة عليها حيث يلعب الجنس كمفهوم وممارسة الدور الرئيسي في بناء هيكل النص الروائي ويعده هدفاً في ذاته من أجل التبرير مستغلًا عنصر الإثارة الغريبة ويصبح الجنس على هذا الاعتبار هو المدخل لقراءة النص وتحليل بنية الحدث الروائي، وتكون دوافع الممارسة الجنسية مفتاحاً لفهم العلاقة بين الشخصيات والباعث وراء تكوينها داخل سياق النص «مرة أخرى» ليس هناك جنس داخل «أبناء الخطأ الرومانسي» ولا يلعب الجنس كمفهوم وممارسة إلا دور القناع الذي يخفى وراء المفاهيم الرئيسية داخل الخطاب الروائي وبالتالي أرى أن ثنائية الموت / الحياة وما بينهما من جدل كامن وواضح وأزمة بناء العلاقة الإنسانية في تجلياتها هي المدخل الحقيقي لقراءة هذا النص ، ففي مشهد التابوت السالف ذكره لا يمكن أن أسلم عقلي ومنطقى إلى أن هذا الروائي يريد أن يرصد مشهداً جنسياً بين الرجل (الذى أفلت) وزوجة (الذى أصبح جثة) وإتمام علاقة جنسية عابرة بينهما في ظروف بهذا الشكل - هذا تفسير ناقص بل وساذج .. وأعتقد أن الاختبار النقدي الحقيقي هو البحث فيما وراء دلالة هذا المشهد ومحاولة استخراج الحياة والتجدد والخصوصية من تابوت العدم والسكنون والموت.

ولذا جاءت الرواية مليئة بالمشاهد الجنسية فيجب أن يكون معيار التقسيم هنا من خلال إذا ما كانت هذه المشاهد متماشية مع المنطق الخاص للحدث الروائي ونابعة من حاجة ملحة لمنطق الأحداث والشخصيات أو أنها مشاهد مقحمة ومفتعلة أو محشوة بشكل مبالغ فيه فجاءت زائدة عن احتياجات هذا المنطق الخاص بالأحداث والشخصيات ، إلا أننىلاحظ أن بعض هذه

العلاقات الجنسية تكونت بشكل متسرع دون أن يكون هناك مقدمات منطقية من خلال اتساع مساحة العلاقة بين الشخصيات الممارسة لفعل الجنس ، فإقامة هذه العلاقات على هذا التحول يبرر منطق القهر والكتب المؤصلين في البنية الثقافية للمجتمع العربي فيما يخص موضوع الجنس أو الروابط التي تحكم شكل العلاقة بين الرجل والمرأة ، بيد أن هذا التحفظ الطفيف لم يخل بشكل الكتابة أو بخط سير الحدث الروائي.

يؤسس ياسر شعبان منذ البداية لعلاقة بينه وبين القارئ قوامها «التوافق» هذا التواافق الموجود غالباً بين الذي يحكى ومستمعيه وبين المثل ومشاهديه - الكاتب وقارئه- وأيضاً بين العارف والذين يتلقون المعرفة عنه وهكذا فعندما أقول (كان التابوت) تستكملا في سرckm (التابوت الذي يحتوى على جثة بثقيبين على جانبى الجمجمة وتحتة رجل وامرأة يمارسان الجنس) (٧) وهكذا ألحظ محاولات الكاتب الواضحة لاستحداث شكل جديد وطرائق مبتكرة للكتابة، وكذلك يكتب أثناء قراءة المتنى للنص ، أو أن فعل الإبداع (الكتابة) يتم ويتكملا في نفس اللحظة مع فعل التقى (القراءة) مما يلغى المسافة الزمنية الفاصلة بين وقت كتابة ياسر شعبان لروايته ولحظة قرائته لها مما يعطى إحساساً ضمنياً للمتلقى بأنه مشارك إيجابي في الفعل الإبداعي (الكتابة) ، كما يقيم الكاتب علاقة بين الرواوى والمتنى مستخدماً تقنية «كسر الإيماء» التي تبرز في مواقف وأحداث عديدة ، كما يقيم علاقة موازية بين (الرواوى والشخصيات) وكذلك مشاهد عن قرب يصف ما يراه في محاولة للشرح، ومحاولة للتتصل من فعل هذه الشخصيات مما ييرز موضوعية السرد، إلى جانب (علاقة الشخصيات والمتنى (القارئ) بحيث يصبح السعي نحو إقامة هذه وإقامة علاقة يمكن رصدها بين الشخصيات والمتنى (القارئ) بهذا الشكل .
وفي هذه الحالة سيقى أن تتفق على توافق من نوع جديد وهو(هذا ما حدث) وكل ما أريده من هذه العلاقة هو «واحد أطلق النار، واحد اخترق الرصاصه جمجمه، واحد أخترقت ، واحد أفلت لأنه أمال برأسه»(٨).

المأزق في فعل الكتابة هنا تحديداً هو هم بناء العلاقة الإنسانية بين الشخصيات بكل تداخلاتها السلوكية وإنفعالاتها داخل الحدث الرواى (السيطر) وهذه الشخصيات تتاثر بهذا الحدث بقدر ما تشارك في بنائه وتكونه داخل سياقات ألبية وإبداعية تمتلك ثراً على مستوى التأويلات ومعدلات إنتاج الدلالة. خلاصة القول هنا أن هذه الشخصيات في النهاية تتحرك طبقاً لمواصفات المنطق الخاص للحدث الرواى وليس باشارات كتابية وتخيلها وتحمل مسئولية أفعالها ،



الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى التورط داخل هذه العملية الإبداعية.

- هل يحتوى الحلم على القوة الكافية- الكامنة- لتحوله إلى واقع؟؟.

سؤال جوهري يشكل حيزاً كبيراً من هيكل الخطاب الروائى ومتاثراً بشكل من أشكال التحليل النفسي لسلوك الحلم، والذى قد يرجع إلى ياسر شعبان (الطيب النفسى) فلا تستطيع فصل علاقة المؤلف نفسه بالطب النفسي وتتأثر بذلك إلى حد ما يظهر ويختفى كل فترة من الرواية حيث يبدأ فى اختبار هذا السؤال على أبطاله الثلاثة، فالقناص، هذا الرجل الذى لم يكمل دراسته فى كلية الطب، وقضى بالسجن السياسي عامين دون أن يرتكب أى جريمة كان يداهمه حلم أنه يسقط من مكان مرتفع ويجرى حافى القدمين إلى أن تتحقق هذا الحلم عندما قفز من الطابق الثاني لمستشفى السجن وصدمته عربة وعمل بعدها سائقاً للبنت التى صدمتها ثم تزوجها رغمأ عن أبيها لأنها أصبحت حاملاً منه وبدأ يدمن الخمر ويداهمه حلم آخر بأنه منبطح ويصوب بندقيته من على سطح عمارة مقابلة لمبنى الاذاعة والتلفزيون وفي الجهة الخرى من النيل زحام شديد ويطلق الرصاصية إلى أن تستقر برأس أحد المارة به ملائعاً غالبية الناس فى مصر» هنا ألحظ منطقاً عبثياً فى تحولات الحدث الروائى الخاص بالشخصيات وكأنها شخصيات تتراجعت بين مناطقى الحلم والواقع ولا تنتهى تحديداً لأى منطقة منها ، إلى أن تتحقق هذا الحلم أيضاً أو بالأحرى سعى القناص إلى تحقيقه فى مشهدنا الأساسى ، «وهو يمارس الجنس مع زوجته فى وضع واحد لا يتغير .. فهو دائماً أن تكون فوقه»^٩). التحميل الدالى هنا يوحى بالقهقحة والفنى الآخر، هذا ما وراء السلوك الجنسي المطروح بين علاقة الشخصيتين (القناص وزوجته) حيث يتضاعف فيما بعد مستوى هذه الدالة من سيطرة الزوجة مادياً.

إن الوقوف على تجربة (القناص) الجنسية فى علاقته بزوجته عند صورة الوصف الشكلى باته يقع لحظة الممارسة تحت الزوجة وهى تصر أن تكون فوقه وإياع ذلك بأن المؤلف يبغى رسم لوجهة شاذة للوضع الجنسي المعتمد فى علاقة الرجل والمرأة لهو أمر على قدر من السطحية والسداحة ، والوقوف أمام الحدث الروائى بشكله الوصفى فى إستسهال نقدى لهو إفتراء» على النص وعدم فهمه دون محاولة الالوچ إلى ما بين وما وراء هذا الوصف داخل الحدث الروائى ومحاولة استنباط معانى القهر ودلائل الكبت والاستغلال للضعف الإنسانى المتمثل فى التجربة الإنسانية لهذا «القناص»- وحالها من سخرية الاسم- فهو قناص يتحول إلى فريسة عند اللقاء الجنسى موحياً ومشعاً بدللات يشترك القارئ نفسه فى افرازها واستنتاجها بل وإن>tagها أيضاً حسب زاوية القراءة ورؤيتها ومدى تعامل هذا القارئ مع الخطاب الروائى.

نفس ما حدث مع القناص حديث مع الذي (أصبح جثة) ومع (الذي أصبح مفتلًا)، قوة الحلم لديهم كانت كافية وطاغية لتحولها إلى واقع، لذا جاءت تقنية الكتابة متباينة مع هذه الدالة، فالكاتب يشكك دائمًا في حقيقة الحديث فهو يلجاً باستمرار لاستخدام تقنية كسر الإيمان، وهي واضحة في عبارات بعينها، وتدخلات منه داخل حركة السرد مثل (والآن إنتبهوا) وإشارات أخرى للقارئ وكأنه يكتب على شكل (مسودة) فيتعديل عبارات وجملًا وكلمات بعد أن يكتبه ويضمن ذلك داخل أقواس أو في وسط الحكي نفسه أو بين جمل الحوار، وتقنية كسر الإيمان هنا تهدف إلى استفسار الوعي بالواقع عند المتلقى على طول خط القراءة - الواقع أنه يقرأ رواية - ومحاولة التشكيك من آن الآخر في حقيقة الأحداث أو حتى في منطقيتها.

كما لجأ ياسر شعبان إلى محاولة تفتيت الحديث من خلال تداخل بعض التواريخ، ففي معرض حديثه عن (القناص) يذكر أنه كان عضواً في حزب التجمع هو والطبيبة التي شاركته العمل بالمستشفى وذلك في الفترة بين عامي (١٩٦٨ - ١٩٧٢)، والتناقض هنا بين التاريخ المرصود من (١٩٦٨) وبين عدم وجود حزب التجمع أساساً هو محاولة لتفتيت بنية الحديث من خلال تداخل التواريخ في المشاهد، وعدم ترتيبها بحيث يتشكيك القارئ وتداخله عليه الأحداث في ترتيبها الزمني فيما قبل وما بعد إلى جانب عدم وجود أسماء للشخصيات داخل الرواية وكأنها فقدت معيار التحديد فيما بينها وعدم إرتمائها لزمن تاريخي محدد.

خلاصة الأمر - على اعتبار ما سبق عرضه - الحظ أن هناك مفاهيم ثلاثة بمثابة تيمات - ينسج حولها الكاتب خيوط روايته وهي (الحياة - الجنس - الموت) - باعتبار أن هناك جدلاً قائماً بين الأفعال الثلاثة كأفعال إنسانية تتداخل فيما بينها من علاقات، فالجنس هو خالق الحياة ومجددها ، والموت هو الذي يعطي الحياة قيمتها من خلال التناقض معها.

من هنا تستطيع أن نفك شفرة المشهد الجنسي القائم داخل التابت والذى تختلط وتتداخل فيه المفاهيم الثلاثة في دلالات متغيرة ورموز مختلفة تقاد نظرها على سبيل المثال لا الحصر في اختلاط السوائل لدى المؤلف (سائل اللذة، وسائل الحياة، سائل الموت، الدموع) كما يمكن اعتبار - تيمة - الموت مدخلًا رئيسيًا لقراءة بعض الشخصيات وعلاقتها بالحدث الروائي، (الذى أصبح جثة) مثلاً وحمله الدائم بالموت وبالطريقة التي كان يريد أن يموت بها، كما نلاحظ أن الملم الدلالي الذي يؤكد عليه المؤلف في شخصية (الذى أفلت) هو أزمة العلاقة بينه وبين نفسه مما أدى إلى عجزه عن التواصل مع الآخرين في بداية عمره ، وإجرائه لعملية جراحية في جهازه التناسلي لإحساسه بالنقص وأنه غير مكتمل عضويًا وغير قادر على التجدد والخصوبة أحد سن الحياة.

كما نلحظ من سرد تفاصيل حياته عدم قدرته على الفعل والتمييز وكونه دائماً رد فعل لأفعال الآخرين.

«أبناء الخطأ الرومانسي» إذن رواية ثرية ، حافلة بالدلائل مما يعطي مساحات واسعة من التأويل من خلال رصد العلاقات داخل الرواية واستنتاج غاياتها الحقيقة دون إبتدالها وسجنهَا داخل تصورات غريزية وسطحية ضيقة الأفق .. في النهاية أقول لكل الذين صادروا الرواية وهاجمواها بدعوى أنها عمل إباحي وخارج على الأخلاق العامة ، وأنها عمل جنسى ، إن ياسر شعبان تجع فى خداعكم جميعاً! لأنه باختصار ليس هناك جنس فاضح أو إباحى داخل الرواية ، وأنكم ما زلتم تحكمون على الإبداع بغيركم وتقرؤون ، وتتفعلون بتقييمون بأعضائكم الحيوانية وليس بعقولكم، والخاسر الوحيد من حجب هذه الرواية هو القارئ المتعطش دائماً لمزيد من الإبداع الجميل.

هوماش:

(*) أبناء الخطأ الرومانسي - رواية - ياسر شعبان، سلسلة أصوات أدبية العدد ٢٩٨ - الطبعة الأولى يوليو ٢٠٠٠ - الهيئة العامة لقصور الثقافة.

- (١) المصدر السابق .. ص ١٢، ١٣ .
- (٢) المصدر السابق .. ص ١٤، ١٥، ١٦ .
- (٣) المصدر السابق ص ١٧ .
- (٤) المصدر السابق ص ١٩ .
- (٥) المصدر السابق ص ٢٠ .
- (٦) المصدر السابق ص ٢٧ .
- (٧) المصدر السابق ص ٣١ .
- (٨) المصدر السابق . ٣٧

الجميلات أمام القضاء

محمد عبد السلام العمودي

أصبح لدى كل واحد منا هزيمته الخاصة ، التي هي لابد وأن تكون بالضرورة هزيمة عامة ، وليس الذى حدث لموسعة المرأة «الجميلات» بعيداً عما يحدث الآن ، وفي ظنى أن الهزائم العامة ، مرجعها فى الأساس هزائم أفراد ، تكون شعوباً ، تم قهرها وقمعها بوسائل وأدوات النظم المتعددة وعملاتها .

وكان مما شجعني على الإشارة إلى هذه المحاكمة أن ثمة اتهاماً مستتراً شاع بين مثقفى هذا الزمان ، مفاده أن ثمة صفة مقايضة طرقها صفت الكاتب من جهة ، والجهات الأخرى بالمقابل تقدير ذلك ، وأن ليس هناك قضية أو محاكمة أو خلافه وما هذا كله إلا دعاية . كان وما زال في ظنى أنه يصعب على المرء في هذا الواقع أن يروي تجربة خاصة ، وإن كانت لهم جميع المتفقين - الذين هم في الحقيقة متفقون وليسوا أذيعاء ، يهربون عند أول اختبار - فهذه القضية تخص الحريات بصفة عامة ، وحرية التعبير بصفة خاصة .

إذ كنت أعتقد ، وما زلت إننى كتبت عملاً قال لي كل من قرأه أنه على درجة عالية من الإحساس الجمالى ، استحق عليه مكافآت وجواائز ، إذ استغرقت كتابته أربع سنوات كاملة ، قسوت على نفسي ، ودرستها ومنتتها من جميع أنواع المتع بما فيها السفر الذى أعشّقه بكل أنواع الفنون

التي أتالف معها.

وقد استعنت بمئات المراجع العربية والأجنبية، ودوريات بحواليات جرائد ومجلات وكتب بوفى مختلف ما يخص المرأة، فأننا أكتب موسوعة المرأة للمتخصصين وليس لل العامة بوفى كتابة مثل هذه الموسوعات تقتضى الأمانة الأدبية والعلمية أن يذكر الكاتب كل شيء، كل ما يخص المرأة، كل ما يهمها، وفي ظني أن لا حياء في الدين، كما أن لا حياء في العلم.

فورد صدور الموسوعة استقبلاً مذهلاً، غير مسبوق، فرح بها المتخصصون والأدباء، لاقت ترحيباً منقطع النظير، إلا أن الذى حدث كان أغرب من الخيال، خاصة في هذا الوقت، عصر السماوات المفتوحة، حيث كان لوزير ثقافة مصر رأى آخر، فقد وصف الكتاب بأنه رهيب، رهيب، وأنه موجود وعرض دون أن يتعرض له أحد.

جاء ذلك في سياق حديث أجرته مجلة روزاليوسف في ٢٠٠٣/١/١٢ بمناسبة افتتاحها لقر قديم تم ترميمه، وبدا أن هذه الفقرة الخاصة بكتاب «الجميلات» تم إقحامها عنوة، وأن الحديث بالكامل بسبب هذا الكتاب، عند سالة الاستاذ والكاتب الكبير/ محمد عبد المنعم رئيس مجلس إدارة ورئيس تحرير روزاليوسف هل هو جنس فاضح؟ فإذا بوزير ثقافة مصر يقول: إنه فضيحة جنسية.

وقد كرر أنه كتاب رهيب أكثر من مرة، وكان الجديد هو استدعاء روزاليوسف -التي كانت منبراً وخط الدفاع الأول عن حق وحرية التعبير على مدى تاريخها- وزير ثقافة مصر على حرية التعبير، وعلى الرواية، وعلى الكاتب بحيث لم تصدر من أية جهة حكومية أو الناشر قطاع خاص، بما أن الكاتب ليس له علاقة أيا كانت بآى جهة حكومية، ففندت أن تخرجت في كلية الهندسة ١٩٧٥، لم تتحقق بآى عمل أو جهة حكومية، ولم أشغل أى منصب تابع لها ولست في أى لجنة من لجان وزارة الثقافة ولم أحصل على تفرغ ولو لمدة شهر واحد ولم أسافر إلى أى مكان داخل الوطن أو خارجه على نفقتها ولم أحصل على أى جائزة من جوائزها، وأنا ببنفسى وأبتعد عن أى مكسب من مكاسبها، أو من أى جهة أخرى مصرية كانت أو عربية ولم تناقش لي كتاباً ولم يندرج أى كتاب من كتبى في لجان دراستها المتعددة وقد تحملت تكاليف كل هذه المراجع، وأنفقت أربع سنوات من عمري مع حرق أعصابى ودمى فى كتابة هذه الرواية.

فما الذى أخضب وزير ثقافة مصر كل هذا الغضب، رغم أنه قال إن الكتاب أربعين صفحة، وهذا غير دقيق وقد فهم الجميع أن سيادته لم يقرأ الكتاب، لأن الموسوعة خمسمائة صفحة، وأن كاتب التقرير الذى قدمه للوزير لم يكن دقيقاً.

وكان مما يثيرنى أن تساؤلاً خطر على ذهنى .. أليس لدى وزير ثقافة مصر شاغل أو مشاكل واهتمامات أخرى يهتم بها غير هذه الرواية، علماً بأن المشاكل متوازنة وبكثرة وبتضخم يوماً

بعد يوم لدى كل مؤسسات وهيئات وزارة الثقافة والأهم أنه ليس لهذه المشاكل مثيل في أية وزارة أخرى وفي الثقافة أتنى لست معنيا بكل هذا، رغم أن الثقافة المصرية وتطورها وازدهارها وبهادها تهمني بصفة خاصة.

كان ذلك في ٢٠٠٣/١/٦ وبعد أسبوع واحد من هذا الحديث شن الكاتب والمفكر الكبير الأستاذ/ أنيس منصور هجوماً عنيفاً على الكاتب وعلى الكتاب في جريدة الأهرام في ٢٠٠٣/١/١٢، وكان الهجوم قاسياً وظالماً، ولأنه اتهم الكتاب ظلماً بأنه كتاب جنسى، وأن الكاتب يستخف بال المقدسات الدينية، ولا يجب أن نغفو عنه، ويجب أن يموت بأيدينا وعلى أيدينا، وأمام عيوننا وأن نحرقه إذا استطعنا، وأن هذا الكاتب مختلف عقلياً، عشرات الاتهامات والألفاظ النابية.

فور هذا مباشرة، أثيرت تساؤلات عديدة، من جهات كثيرة، هل هناك ثمة تبرير بالكاتب وبروايته، التي لم يكن البعض قد تذكر من قرأتها بعد، أم أن التبرير مع سبق الاصرار، وأن السبب هو الإبداع الروائى والقصصى الذى كتبه إضافة إلى هذه الرواية.

كان الإيقاع سريعاً جداً، فما الذى يستطيع المرء أن يفهمه من هذه السرعة، وكانتها عملية مرتبة، وممбطة، ومحاطة بورسومة، إذ بعد مقالة الأستاذ قامت مباحثات المصنفات الفنية بمصادرة الرواية يوم ٢٠٠٣/١٥ قرار نيابة أمن الدولة العليا رقم ٣٢٠ لسنة ٢٠٠٣، فقد تم الهجوم والبحث عن الرواية، إلى أن وجداً سبع نسخ لدى أحد بائعي الجرائد، تم عمل محضر بها، ثم تم تحويل الكاتب إلى المحاكمة، دون أن تسأل التحية سؤالاً واحداً.

قفى تمام الساعة الثانية يوم السبت الموافق ٢٠٠٢/١/١٨ رهن جرس التليفون كان الزحام شديداً جداً في شارع صلاح سالم، وكل يسرع لمشاهدة مباراة كرة القدم بين فريقى المنتخب المصرى وفريق جالاتا سراى التركى، قال محدثى بأدب جم.. مساء الخير يا أفندي، هل أنت الأستاذ.. مساء النور.. نعم.. قال أنا آسف للزعاج.. أنا العميد على من مباحثات المصنفات الفنية، قلت أهلاً وسهلاً، قال من فضلك تشرف بكرة الساعة الحادية عشرة صباحاً أمام السيد المستشار رئيس محكمة شمال القاهرة، سالته.. يا ترى؟ قال بخصوص رواية الجميلات، قلت هل هناك ما يستدعي المحاكمة؟ قال ببساطة إن شاء الله، ثم تواصل، يا ريت يكون معاك محام.. قلت هل هذا الكتاب خطير إلى هذه الدرجة، ويداً من سؤالي أن هناك أهمية قصوى، قال لا.. أبداً.. ثم واصل بجدية، كنا جتنا إليك وقد صدقتك كلامه تماماً، بالطبع من وجهة نظرى، أو أتنى تمنيت ذلك بالفعل، طلبت رقم تليفونه، وأعطيته رقم القضية، ثم أكد على اليعاد، وعلى المكان، لقد توجست خيفة، فمباحثات المصنفات الفنية لها تاريخ، وأن القضايا التي تقدمها نتائجها لاتطمئن، وكان السؤال الذى تبادر إلى ذهنى وإلى ذهان الذين تحدث معهم.. هل

استطاعوا قراءة الرواية في مدة ثلاثة أيام ، من كتابة الأستاذ في ٢٠٠٣/١٢ حتى مصادرتها في ٢٠٠٠/١٥ ، وكيف استطاعوا إعداد هذا التقرير الذي بالضرورة سيشمل ويحيط علما بكتاب ، مكون من خمسمائة صفحة وبأسئلة دقيقة وحرجة ومن متن الكتاب ، ومن ثم اتخاذ قرار المصادره في هذه المدة الزمنية البسيطة ، إذن الموضوع وسير الأحداث يؤكdan أنهم قد تعرضوا للكتاب فور صدوره ، وما كلام الوزير والأستاذ إلا إضفاء الصفة القانونية للسيناريو الذى أعدوه سلفاً تمهيداً لمصادر "الجميلات" ومحاكمة الكاتب.

تحتاج قراءة الجميلات إلى وقت طويل فالكتاب متخصص في كل ما يخص المرأة ، فتونها ، أمراضها ، رياضتها ، عشرات النماذج المتعددة من كل نساء العالم، الزعيمات ، العالمات ، المناضلات ، الفنانات ، القائدات ، المجرمات ، الجاسوسات ، العاهرات قبلاتها ، صحفياتها ، دموعها ، كل أنواع الفنون ، الغناء ، الرقص ، التشكيل ، الرسم ، تاريخ الملابس ، السفر ، الروح ، المكياج ، العطور ، أكلاتها ، مساحيقها ، سجنها ، شربابتها ، مشداتها ، كيلواتها ، قدراتها ، الخارقة ، على إعادة خلق الحياة من جديد ، زواجهما باكثر من ثلاثين طريقة إسلامية ، حسب الشريعة .

وكان في ظني وأنا أكتب هذا العمل ، أن أقدم كتاباً جديداً مغایراً. لم يسبق لأحد أن تعرض مثل هذه الفكرة في سياق علمي روائي ، سواء في مصر ، أو في الوطن العربي ، أو في العالم ، وإننا جميعاً نستطيع أن نفاخر به العالم ، وأن هذا الكتاب يحسب لمصر وجراحته تحسب لهذا المصير وليس ضدده ، كما يريد البعض أن يتهموه ، وقد بدأ لي من مثل هذه القضية كما قرأت أن الحال الراهنة لثقافتنا المصرية لا تعطف على الجديد ولا تحترم الاختلاف ، ولا تحترم الخروج على السائد والملائوف ، وأن كل جديد يقلق حدودها الآمنة ، لأنه خارج نطاق سيطرتها بخارج عن الترهيب والترغيب ، وأن هذه الثقاقة ، ثقافة ظالم وقهر ، تعمق وتبطش بالساعنين إلى التجديد في معظم مجالات الحياة ، فالثقافة تقضي لفرض التسلیم الجماعي المطلق وبالانصياع الإجباري لتقسيير واحد ، وتفصيلي لجميع قضيایا الوجود الإنساني والسياسي والحياة الأسرية والاجتماعية ، وشتى أنواع العلاقات والأنشطة ، يتم فرض هذه التقسيرات ، أحياناً بقوة العادات والعرف ، أساليب الضغط النفسي والعزل الاجتماعي والثقافي ، وأحياناً بقوة القانون والشرطة.

هل نصدق أن الابتكار ممكن في مجال العلم والتكنولوجيا مع تحريميه في مجال الإبداع الروائي والأدبي ، التجديد والإبتكار يقوم على ثقافة عامة ، ففحوى الابتكار وجوهره هو سيادة العقل النقدي والذى لا يقبل بفكراً ، لأنها لها قوة البديهية ، أو لأنها محروسة بقوة البوليس ، والقانون ، أو بالضغط النفسي والثقافي .

ويستحيل عملياً أن تقوم الدولة بقمع الفكر النقدي والحق في الاجتهاد والإبتكار في مجال ما ،

وتشجيعه في مجال آخر والعودة إلى تلك الممارسات التي تعمق حرية التأمل والبحث في النقد والتساؤل يؤدي بالضرورة إلى نفس النتيجة الآن، بصورة أكبر مما حدث في الماضي وفي مجال الفكر والأدب يعتقد أنصار المواجهة الأخلاقية الليبرالية أن الآراء التي يرونها ضارة في الروايات والإبداع يهزمها البوليس والزنادرين والمصادرة والمنع، وأن الحرية من نصيب الآراء القوية وحدها، دون أن يبذلوا جهداً في تقديم حجج عقلانية منطقية لاستئصال الفكر والفن الذي يرفضونه من جذوره ويعرض الإبداع في مصر لرقابة سياسية وقانونية موروثة منذ أيام قانون المطبوعات رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦ ثم قانون رقم ٣٤٠ لسنة ١٩٩٥، بمقاييس المحتويات واحدة، ومن بين المصنفات الفنية ظفر الكتاب، لأن جمهوره محدود بإلغاء الرقابة المسبقة، لكنه لم يسلم من المصادر، فسيف العبارات المطاطية لحماية النظام العام والأخلاق القوية والمصالح العليا للدولة مشرعاً على الرقابة، إلا أنه من الجدير بالذكر أن تستدعي مقوله رائد التأثير الأعظم الدكتور/ طه حسين في كتابه مستقبل الثقافة حيث قال: إننا لا نحمي الفضيلة بفرض الرقابة ولكن بمنعها. وإن نقارن بما حدث في الماضي من زيارة وتنوير بوجرأة فيما حدث الآن من انبطاح وسلبية وإلحاد ويسار وظلام وقهراً وقمع وسجون برشاشي ببيع الوطن والأخلاق وتدمير كل المقدّسات والابيجابيات وتسويد الدنيا في وجهتنا، ولقد وصلنا إلى ما وصلنا إليه من إلحاد وقهراً بفضل الريادة التي تستتبع طرقة للقهر غير متعارف عليها وإذلالاً جديراً بنا، بفضل أفكار هؤلاء السادة وكتاباتهم ومساوماتهم، على كل شيء مقدس بجميل في حياتنا.

هل لأنني تمردت على كل هذه المسلمات تمت مصادرة كتابي وتقديمي للمحاكمة؟

هل لأن إبداعي مقلق ومعذب؟ هل لأن أعمالي لا تساومنـ ولا تهادـنـ ولا تتبعـ؟

هل لأنها مليئة بالأسئلة الحرجـ والشكـاكـةـ؟ هل لأنـها نـاقـدةـ؟ هل لأنـها روـيـةـ موضـوعـيةـ ، غـيرـ زـانـقةـ وغـيرـ مجـامـلةـ ، ولا تـتجـمـلـ فـاتـصـيـفتـ بـعـضـ سـطـورـهاـ بـالـبـذـاءـ وـالـنـاثـيـةـ ، هل لأنـها تـحلـ وـتـبـشـرـ ، وـتـبـتـرـ ، وـتـسـتـشـرـفـ وـتـعـارـضـ وـتـعـتـرـضـ وـتـنـخـطـيـ الحـدـودـ الـآمـنةـ ، لـذـا فـإـنـيـ لـسـتـ عـرـضـةـ لـلـاتـهـامـاتـ فـقـطـ ، بل عـرـضـةـ لـلـحرـقـ وـالـقـتـلـ وـالـافـتـيـالـ وـالـتـدـمـيرـ أـيـضاـ ، عـرـضـةـ لـلـاتـحـارـ أوـ اللـنـحـرـ مـنـ جـمـيعـ الـاتـجـاهـاتـ وـالـتـيـارـاتـ؟

أم لأنني أخذت على عاتقي بمفردـيـ كتابـةـ موسـوعـةـ المـرأـةـ ، حينـ فـشـلتـ اللـاجـانـ المتـعدـدةـ ، ذاتـ المـيزـانـيـاتـ الضـخـمةـ ، فـلمـ تـسـتـطـعـ أـنـ تـقـومـ بـإـعـادـهـ هـذـهـ المـوـسـوعـةـ رغمـ تـشـكـيلـ هـذـهـ اللـاجـانـ مـنـ سنـوـاتـ؟ أم لأنـنيـ أـفـهـمـ أـنـ حـرـيـةـ التـكـيـرـ وـالتـخـيلـ جـزـءـ مـنـ مـقـومـاتـ الإـنـسـانـ كـإـنـسـانـ؟

وكانـ منـ مـصـادـرـ قـوـتـيـ عدمـ اـنـتمـائـيـ لـأـىـ حـزـبـ أوـ شـلـةـ ، أوـ أـنـتـيـ أـشـغلـ منـصـبـاـ رـسـمـيـاـ ، أوـ أـمـلـكـ عمـودـاـ أوـ مـقـالـةـ ، أوـ غـيرـهاـ ، لاـ أـمـلـكـ ماـ يـأـسـرـنـيـ فـالـذـيـ تـلـكـهـ يـمـلـكـ ، أـنـاـ خـارـجـ نـطـاقـ كـلـ هـذـهـ الـحـسـابـاتـ وـالـمـنظـومـاتـ ، فـهـلـ لـكـ هـذـاـ يـحـدـثـ لـىـ مـاـ حدـثـ ، وـمـاـ سـبـقـ أـنـ حدـثـ ، هـلـ لـأـنـهـ لـمـ يـعـدـ يـوـجـدـ مـنـ يـدـافـعـ لـأـنـ عنـ حـرـيـةـ التـعبـيرـ ، مـثـلـمـاـ كـانـ فـيـ الـمـاضـيـ القـرـيبـ وـأـنـ لـدـيـ كـلـ وـاحـدـ مـاـ

يُخاف عليه ، أو ما يطبع إليه بالحقيقة أنتي مقدر لكل هذا.

كما أن هناك حقيقة لا تستطيع التغاضي عنها وهي أنه منذ انتهيت من كتابة هذه الرواية التي انفككتى لمدة أربع سنوات كاملة، بعدل عمل لا يقل عن اثنى عشرة ساعة يومياً ، بدون اجازات ، سواء داخل الوطن أو خارجه ، منذ أن انتهيت منها في فبراير ٢٠٠٢ ، وأنا لم أكتب حرفاً واحداً ، أخذت ألف وأدور حول نفسي ، تلخصت كل موعدي ، أصبح ليلي نهاراً ونهارى ليلاً، وإلى الآن ، ورغم أنه كان هناك محاكمة بخصوصها ، إلا أنتي لم تخلص بعد من سلطتها ، سيطرتها ، قمعها ، طغيانها وكان السؤال الأهم ، ماذَا أكتب بعد هذا العمل، هل ما ساكتبته سيرضى طموحى ، سأرضى عنه ، هل سيكون فى مستوى الحس الجمالى الإبداعى المرتفع للجميلات ؟ أم أنه من الأفضل والسلم أن يكف الإنسان عن الكتابة، ويكتفى خيره شره ، يرتاد المقاهى ليلاً الطاولة ويدخن الشيشة ويمارس النسمة، ليذهب إلى التوادى والقصص ، وصعيد السمك ، أو أن يكتفى عن محاولة الفهم ، أن يكتفى عن التساؤل ، أن يكتفى عن القراءة والكتابة ، وأن هذا أسلم.

أن يجلس أمام التلفزيون ويشاهد الفنون الفضائية ، ويشاهد الفنون الجنسية التي تجتاز بيوبتنا على مدى الأربع والعشرين ساعة وأن يشاهد كل الأفلام الجنسية المتاحة ، بالفيديو ، وعلى قارعة الطريق C.D ، وأن يشاهد كل ما لم يخطر على بال أحد من خلال الانترنت ، وأن يشاهد كل ما يرضى عنه وزير ثقافة مصر وصاحب المائتى كتاب. أن يشاهد كل ما لا يقرههما ، هذا خير وأسلم وأفضل من كتابة موسوعة بها خمسون جملة لا تكون صفحة واحدة من خمسين صفحة، أغلقت الوزير والمفكر ، مما جعلهما يأخذان على عاتقهما تحويل الكاتب إلى المحاكمة ، رغم أن هذا الكتاب لم يوزع منه إلا عشرات النسخ كهدایا للمبدعين والمتخصصين ، علماً بأن الكتاب لا يقرأ كمقطوعات ، بل كشبكة من العلاقات تتدخل فيها عناصر كثيرة.

ولأن أتحدث عن مطبوعات الوزير ، لأنه من العار أن أذكر أي كتاب حتى ولو كان مملواً بتسمية الأرضاء والأعضاء بأسماها ، بل ووصف الأفعال الجنسية بصراحة تامة.

فما الذي حدث بالضبط؟ وما الذي يحدث بالضبط؟ إن كتبة التقارير ، وهم فئة حقدة وعجرة بوفاشلة ، هم بالفعل الذين يجعلون حياتنا سوداء ، مسمومة لا تطاق ، فهو أو هي ليس لديهم القدرة على الإبداع وليس لديهم الرغبة في أن يتركوا الآخرين يعملون ، لذا يقدموا التقارير.

تليق هذا التلقيون من مباحث المصنفات الفنية ، قبل معرض الكتاب بخمسة أيام، أحستت أن هذا الوقت غير ملائم بالفعل لإثارة مثل هذه القضية ، من قبل الجميع لا استثناء ، إذ أن الجو العدائى للعالم العربى بصفة عامة بمصر بصفة خاصة ، يحيط بنا من كل جانب ، وكل وكالات الأنباء والصحافة ، تتربص بنا تربصاً واضحاً ، تترصد كل أفعالنا وسلوكنا ، تصريحاتنا ، سلوكنا حتى استهلاكتنا وإنتجانا وأنهم إذا لم يجدوا كارثة اختروعها ، وأنهم ما يصدقون أن

توجد مصيبة مثل هذه المحاكمة.

كان معرض الكتاب في الان ذاته فرصة لإظهار مثل هذا العداء بمثل هذا الترخيص ، وكتبت في حيرة حقيقة مما الذي يريدانه بالضبط ، فلأننا أعتقد أنها يمكنها أن تقدر كل هذه الظروف حق قدرها ، فأين النغمة المناسبة حول إثارة قضايا الفكر والمصادر بـ وهل الوقت مناسب لإثارتها في هذا الوقت ، وقت المعرض ، وكل انتظار العالم تتجه إلينا ، وهل لا يعلم الجميع أن معرض الكتاب يعرض كتاباً لمناث دور النشر ، من ثلاثة وتسعين دولة ، هل أراد ضرب المعرض بإثارة مثل هذه القضية.

ومن منطلق تقديرى ومسئوليتي حبائل وطني وأبنائى أليت على نفسي إلا أثير أي نوع من أنواع الإثارة أو البلبلة ، أو الشوشرة ، أو المشاغبة ، أو أحمل الرأية وأنزعزع المسيرة ، علماً أن هذا حقى ، فلأن الذى كتب هذا العمل ، وأنى الذى هوجمت هجوماً طالما وقاسياً ، وأنى الذى طالبوا بحرقى وقتلنى ونحرى « كان فى ظنى وتقديرى أن المعرض فرصة لن تتكرر والبعض ينهنى أيضاً إلى هذا ، فهناك بالإضافة إلى مئات دور النشر والفضائيات ووكالات الأنباء ، هناك المفكرون العرب والأجانب وهناك الجمهور العريض من أنحاء الوطن العربى ، هناك التدوين والمقالهى ، فرصة حقيقة لكي أدافع عن نفسي وعن كتابى وعن حرية التعبير ، ويدافع الجميع معى بلا استثناء وكانت القنوات الفضائية والصحافة العربية والأجنبية قد أحت إلهاجاً متواصلًا ، إجراء حوارات عن المصادر وإهادار حرية التعبير بحرق كتاب ، لقد أليت على نفسي إلا أن تعرض بكلمة واحدة تبيّنى إلى بلدى حتى ولو تم مصدرة هذه الرواية ، لقد أحسست أن البعض يدفعنى دفعاً لعمل قطعية مع وطني ، وقد نجح البعض فيما سبق فى عمل قطعية بيني وبين بعض الأماكن وبعض الأصدقاء ، لقد كان دافعى وما زال فى كتاباتى هو الدفاع عن هوية بلدى ضد كل أنساق القيم الداخلية على ترااثنا الحضارى ، والمعرىفى والثقافى وربما ودور مصر فى كل مناحى الحياة ، لذا عوقبت بالحصار والتتجاهل ، فلأننا لا أساوم على شيء ولا أريد شيئاً ، ولا أخاف شيئاً.

لقد عقلت الموقف ، أنا الذى أقدر مسئولية ما أضطلع به بحىال معتقدات وانساق قيم هذا البلد ، الحمد لله الذى هداني إلى هذا التفكير ، ولأننى أيضاً أود أن أضع كتابى فى سياق ما كتبته ، سياق تنويري ، رياضى ، معرفى دفاعاً عن حرية المرأة بالفعل ، ليس على المدى القريب فقط وإنما على مدى أوسع وأشمل وأبعد وأن يوضع فى سياق تاريخى كعلامة فارقة فى تاريخ الإبداع العالمى والإنسانى.

أضع هذا العمل أمام كل إنسان نزهه وموضوعى ، أمام كل من يقاوم هذا الجو الملوث والمبوء بالمحبطة ، واثقاً فى المستقبل أننى وهذا العمل سنأخذ حقنا كاملاً ، بقوة دفعه هو ، ليس بالترويج له ، إذ أن مغزى التجربة أن الناس يرون جانباً واحداً من كل موضوع ، ثم يختلفون ، إذ يرى كل

إنسان من الأحداث ما يهمه ، ويعنى بما يهم الآخرين .

على أنه من الأهمية يمكن أن أطرح بعض الأسئلة ، مثل ما الموقف حيال مثل هذه الآراء ، وما موقفنا وشكلنا حيال العالم المتحضر إذا أثيرت مثل هذه القضية بـهل الاختلاف وصل إلى هذه الدرجة من الترخيص والعداء والكراهية ، علماً بأنّى لم أشرف بمعرفة أحد منها بولم أسمى إلى أيٍ منها ، فلمصلحة من إذن إثارة كل هذا التشويه والتدمير ، لا يعرّفان أن وسائل المعرفة المتاحة ، وأن وسائل الاتصال سهلة وميسرة تماماً ، وأن هناك من يدافعون عن حرية التعبير في العالم فلمصلحة من إذن هذا الاعصار الهجومي المخرب؟ .

لكن كلاماً أغلق الله باباً فتح شباباً ، إذ في ظل تلك العتمة الكابوسية الجاسمة على الأنفاس يصدر قضاء مصر الشامخ حكماً من نور ، فقد أصدر السيد المستشار الأستاذ / أحمد ماجد رئيس محكمة شمال القاهرة قراراً تارياً خلياً بالغاء قرار نيابة أمن الدولة العليا رقم ٣٢٠ لسنة ٢٠٠٣ القاضي بمصادرة الجيلات وتحويل الكاتب إلى المحاكمة .

وقد تم توقيعه يوم الأربعاء الموافق ٢٦/٣/٢٠٠٣ ونصه :

«نأمر بالغاء أمر الضبط والإفراج عن الأشياء المضبوطة» .

وقد أصبح هذا القرار في مصاف قرارات إلغاء المصادرات العالمية الكبرى والمصرية . كقرار مصادرة رواية «دام بوفاري» «ليوستاف فلوبير» بعشيق الليدى تشارلى لـ د. هـ لورانس ، وقرار مصادرة كتاب «الشعر الجاهلي» لـ طه حسين .

بقى أن أسجل بالفخر الاستقبال المطمئن والودود والواثق الذي استقبلني به هذا المستشار العظيم ، متّهمًا ومقدراً دور الإبداع وأهميته على مر التاريخ ، لذا قوّاج علينا نحن المصريين أن ننخر بقضاء مصر الشامخ ، إذ أنه الحصن الحصين ، وخط الدفاع الأول والأخير عن حرية الإبداع وعن المظلومين ، والملاذ الآمن له ، وعن مستقبل هذا الوطن .

محمود محمد طه وتجديد الخطاب الديني

أحمد ضحية

مستقبل السودان بين ملاك الحقيقة المطلقة والقلق السياسي

هذه الورقة ليست دراسة لذكر الأستاذ محمود محمد طه بقدر ما هي مقاربة لبعض أفكاره الأساسية التي طرحتها في سفره الأول سنة ١٩٤٥ ومقارنتها باللحظة الحرجة الراهنة التي تعيشها بلادنا مع إضافة أبرز جوانب هذه اللحظة بتعقيدياتها الإثنية والتثقافية والفكرية والأساسية ، ولذلك هي ورقة سياسية ذات طابع فكري تعبر عن الوفاء لهذا المفكر الإسلامي رائد التنوير الديني الشهيد محمود محمد طه في الذكرى العشرين لإعدامه ، فقد مثل فكر الشيخ طه علامة فارقة في تاريخ الإسلام في السودان _ الإسلام كابدولوجيا _ إذ لم يكن الأستاذ مثل رجال الدين الآخرين بتفكيره العقلاني في معالجة قضايا التجديد وحسنه النهضوي العالي في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الواقع في السودان والعالم العربي والإسلامي . بما مثل هذا النوع من التفكير الذي انطوى على قيم المحبة والتسامح والمواطنة والإخاء الإنساني محدداً فاتراً عاماً تحرك فيه الأستاذ طارحاً فكره وحزبه الجمهوري كبديل لطروحات القوى السياسية (الطاڭانية: الصحوة الإسلامية ، الجمهورية الإسلامية ، كما عند الأمة والاتحادي والمشروع الحضاري كما عند الجبهة الإسلامية ومشاريع القوى الأخرى) فمنذ العام ١٩٤٥ عندما أصدر الأستاذ محمود محمد طه كتابه (السفر الأول) اهتم بمعالجة قضايا التجديد الديني وتحديد مهام الحركة السياسية والفكرية لتحرير السودان من براثن الحكم الثنائي الإنجليزي المصري في سبيل بناء جمهورية ديمقراطية حرة سودانية تسع السودانيين جميعهم بمختلف أعرافهم وتبايناتهم

لقد مر على السفر الأول منذ ١٩٤٥ حتى اليوم ما يزيد على النصف قرن من الزمان بثمانين سنوات ومع ذلك لا تزال القضايا التي اشرف عليها الأستاذ محمود محمد طه ماثلة لم تحسن لقصر نظر مخططي

مشاريع النهضة في السودان الأمر الذي أدى إلى فشلهم وعجزهم عن إعطاء الاستقلال معناه الحقيقي الأمر الذي آلت بالسودان الآن إلى مستقبل غامض يصعب التكهن بهجرياته فعلمية السلام التي لا زالت مفاوضاتها تجري حتى الآن بعد حرب دامت أكثر من ٢٠ عاماً ما خفي من مواقفها واتفاقياتها السرية سواءً كان بين طرف الصراع : الحكومة كمفاوض للمركز أو شمال السودان والحركة الشعبية لتحرير السودان كممثل للجنوب أو تلك التي بين الحكومة والجوار الإقليمي من جهة أو أمريكا من جهة أخرى؟! الخفي أكثر مما هو معنون وهو ما يجعل الأمر غامضاً احتمالات انفجار بآخر للصراع تبقى ماثلة والتشوش والانتقامات كذلك !

فنذ ميلاد الدولة في السودان بمفهومها الحديث في بدايات القرن الماضي وحتى ١٩٨٣ يكن التباين الديني يعد هاجساً يؤرق ماضع الحركات الدينية التقليدية (الطوائف والحركات الصوفية) (فالبناءات الاجتماعية للمجتمعات السودانية استطاعت استيعاب الإسلام كدين داخلاً دون إن يلغى هذا الدين الجديد القوائين الأساسية التي تحكم في هذه البنية الاجتماعية بمعنى إن العادات والتقاليد والأعراف تعايشت مع هذا الدين وحاورته فانتج هذا الحوار نموذجاً إسلامياً متصالحاً مع إنسان السودان .. كان هذا النموذج هو المعلم للأستاذ محمود كتبويري يدرك خطورة جماعات وحركات الإسلام السياسي على مستقبل البلا، ووحدتها ومستقبل الإسلام نفسه نتيجة لاستخدامها الخطأ للقيم الرمزية والمعنية لتأكيد سلطتها وهيمنتها وهذه القيم الرمزية المعنية ترتبط بنظام كامل من المعرف وفقاً لتصور هذه الجماعات والحركات للإسلام وعندما تفشل في فرض هيمنتها بواسطة هذه القيم تتجه لآليات القمع المادي وتمرار التكثير وإهدر الدم والاغتيال والإعدام الخ ... خاصة أنها في السودان ظلت مسنودة بآليات السلطة التي مكنتها في ١٩٦٦ من طرد نواب الحزب الشيوعي من البرلمان ومثل ذلك انتهت أياً للدستور وإلزادة ناخبيهم من جماهير الشعب !! وفي ١٩٨٤ مضت هذه القوى خطوة أخرى بتكتيفها للأستاذ محمود وإهدر دمه ومن ثم إعدامه في ١٨ يناير إلى جانب تكثير وإهدر دم الكثرين حتى الآن !!.منذ وقت مبكر أخذت هذه الجماعات المتأثرة بالأفكار الشيعية وأفكار حسن البنا في مصر تتغلغل في الحركات الدينية التقليدية (الطوائف والحركات الصوفية) وتحاول إعادة لتناجها وفقاً للمعايير الإسلام البياني الراديكالي .. وكانت تلك هي نقطة الانطلاق الأساسية للأستاذ محمود في سفره الأساسي : (الرسالة الثانية للإسلام) . وعلى الرغم من الجهودات الجبارية التي بذلها اليسار السوداني والقوى الديموقراطية الأخرى في نقل المجتمعات السودانية من مرحلة الطائفية والقبيلية إلا أن الأداة الأساسية : (المنهج الجدلية العلمي) لم تكن تكفي وحدها في صلب متناقضات بلاد مثل السودان لم تعرف الأيديولوجيا بمعناها السياسي والخدمي جيداً ، ولا تزال كل حياتها تنهض في الماورائيات وميثولوجيا الأرزاق ! فالمجتمعات في السودان لم يمكن انتقالها من مرحلة القبيلة أو الطائفية تماماً ، ومن هنا كانت تلزم تلك الفترة أدوات أخرى إلى جانب الناهج العلمية للحفر عميقاً في الوعي الاجتماعي العام ويتطوير هذا النهج للعمل في الواقع مثل واقع السودان المليء بالتناقضات ومن داخل الخطاب الديني المهيمن على الوعي العام نفسه ، ولذلك شكلت جهودات الأستاذ محمود بفكرة الجمهوري في فضح جماعات الإسلام

السياسي وطبقه رجال الدين خطرا حقيقة على الإسلام السياسي الأمر الذي أدى إلى تأmer الإخوان المسلمين (جبهة الميثاق) مع نظام السفاح نميري واغتيالها في ١٨/١٩٨٤ لأكبر شعلة نور أعادت قراءة الإسلام في السودان بصورة تجعل تعابير الأديان الأخرى معه أمرا ممكنا

كان الأستاذ محمود يرى أن المغزى والمعنى الحقيقي للاستقلال يمكن في التخطيط له اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وهو ما كان يميز الجمهوريين عن الأحزاب الطائفية التي لم تطرح برنامجا للتعمر والإصلاح وإنما كانت وجهات سياسية تتصارع فيما بينها على السلطة من أجل توسيع النفوذ الطائفي انتبه الأستاذ محمود لما فات على آذنه منظري فكر النهضة في السودان بادرًا إن الثقافة الإسلامية العربية لها دور تاريخي في السودان يجب إن تلعبه لكنها فشلت في لعب هذا الدور على الرغم من أنها الثقافة السائدة بفضل استلراكها لآليات القوى المادية والمعنوية وأليات إنتاج هذه القوى ومن هنا كانت نظرية دولة موضوعية تضعف الانقسامات والشرذم كمحاولة لايقاف تنازل هذه الثقافة عن دورها التاريخي ولاتهماها في الهيمنة مع عجز وسائلها عن الإجابة على الأسئلة التي يطرحها الواقع مما أدى إلى أزمة الهوية واستقرار الحكم والتنمية

قامت الفكرة الجمهورية في الحرية ، حرية الرأي كبداً أصيل في الإسلام (الدين) تم الانقلاب عليه منذ المهد الاموي ليرسى بعد ذلك العباسيون دعائم دولة ثيوقراطية استمرت في أشكال الدول التالية لها في المجال الثقافي الإسلامي العربي بحيث أصبح الإطار التشريعي لدعاة الدولة الدينية منذ ما بعد الكلوينالية مستمدًا من جذوره العباسية والشيعية التي ينبع منها ويستمد قوته لتكون نتيجة ذلك في السودان إصدار الديكتاتور نميري لقوانين سبتمبر ١٩٨٣ الشهيرة التي قضت بإعدام الأستاذ محمود محمد طه بعد صادره حرية الفكرية وسجنه وتلفيره واتهامه بالردة وأهدر دمه هو ومن معه من الإخوان الجمهوريين وقتل وقطع أيدي وأرجل عشرات الآلاف من السودانيين باسم تحكم شرع الله وتطبيق الحدود ، وعلى الرغم من انقضاء عهد النميري إلا إن قوانين سبتمبر استمرت في جوهرها كإطار مرجعى قاد إلى اعتلاء الجبهة الإسلامية في ١٩٨٩ لسددة الحكم اثر انقلابها على الحكومة الديموقراطية التي فشلت في الإتيان بياطر تشريعى بديل ومنذ ١٩٨٩ وحتى الآن ظلت الجبهة الإسلامية تحاول بناء الواقع الافتراضي للإسلام (الإسلام كما تتصور في ذهنها) بإزاحة الواقع الحى العاиш للمجتمعات في السودان واحلال هذا الواقع الافتراضي محلة فأعلنوا الجهاد على غير المسلمين في الجنوب وجبال النوبة واشرت السودان لتوسيع حرب دينية يمكن تصورها ، وقد حذر الأستاذ محمود منذ الأربعينيات من هذا الخطير القادم وقتها ولم تعر الحركة السياسية الأمر اهتماما إلى إن بدأ يتحقق عملياً منذ ١٩٨٣ كان الأستاذ محمود يؤكّد على الدوام إن الله خلق الإنسان حرا على القطرة ” من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر ” ولكن دينكم ول دين ” . فذكر فائماً أنت ذكر لست عليهم بمسطر ” ، ” ولو شاء ربك لامن من في الأرض جمِعاً فأَنْتَ تُكَرِّهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ ” ، ” قُلْ آتَنَا بِهِ وَلَأَنْتُمْ بِهِ ” .. فالإنسان لا يواجه مسؤولية أعماله الدينية إلا بعد الموت يوم الحساب والعقاب فالله لم ينفع عنه أحداً ليهاقب الناس بدلًا عنه ومشكلة الإنابة عن الله في وعي الإسلام السياسي من أحضر المشكلات إذ يتداخل في

وعى هذه الجماعات ما هو زمني نسبي بما هو روحي مطلق إذ لا تستطيع الفصل بين السلطة الزمنية النسبية التي مجال اشتغالها المجتمع ومؤسسات الدولة في إطار تلبية الحاجات الماثلة لهذا المجتمع إلى جانب غياب مفهوم الوطن عن ذهنهم فهو وطن معنوي كما أثبتت تجربة الجبهة الإسلامية منذ صدور بيانها الذي لا تتفق فيه مع الآخرين إلا على الأركان الخمسة؟ ما يجعل الأمر شبيهاً بسلامات عدة وذلك لنهوض الإسلام كدين في التأويل بحيث يتم تأويله وفقاً للمراجعات المعرفية للشخص المولى ووفقاً للزمن والمكان والظروف النفسية التي يعيش فيها هذا الشخص إلى جانب تكوينه الثقافي وتجاربه الاجتماعية فكل هذه الأشياء تؤثر في تأويله وقد انتهى الأستاذ محمود لهذا الأمر منذ وقت مبكر فجعل الواقع محور اهتمام للدرجة التي أخذ يستخدم فيها اللغة العربية السودانية التي تلقى تفهمها من كل ستويات الوعي في السودان في طريقه لوجهة نظره في مختلف القضايا المقدمة والشائكة مثل العلاقة بإسرائيل فهو أول من قال بالسلام والمصالحة معها وضرورة التوصل إلى صيغة تعايش بين الفلسطينيين واليهود الخ ... ومن هنا كان واضحاً أن مرجعية المعرفة الأساسية هي الواقع وما ينطوي عليه هذا الواقع من ثقافات ومعارف وذلك جاء استخدامه للعربية السودانية لما تحمل من معارف ولقدرتها على النفاذ إلى الوجدان الثنائي في السودان وبواسطة هذه اللغة حاول إزاحة القيم التقافية التي زرعتها وتحاول زراعتها جماعات وحركات الإسلام السياسي في السودان وإحلال مفاهيم الجمهورية الإسلامية الديمقراطية الاشتراكية التي تنادي بمساواة المرأة بالرجل وتتباهى إلى ضرورة مراجعة قانون الأحوال الشخصية الذي ينتقص من حقوق المرأة وقد عمل الأستاذ محمود والأخوان الجمهوريين باجتهاد في ما يشبه عملية الحفر في البنية الاجتماعية لإحلال مفاهيم الفكر الجمهوري التقديمية محل السليبي من العادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات الخ ..

إن إدراك الأستاذ محمود محمد طه لحق الاختلاف وحرية الرأي واحترام الرأي الآخر والتعذرية في وقت لم يعرف فيه السودان سوى الاستبداد وقهر الرأي الآخر وتأكيده للحرية كمبدأ يرتكز عليه الفكر الجمهوري (ندعوا أول ما ندعوه إلى شئ أكثر ولا أقل من إعمال الفكر الحر وليفطن أحد إن النهضة الاقتصادية ممكنة بغير الفكر الحر ولا يفطن أحد إن الحياة نفسها يمكن أن تكون ممتدة بغير الفكر الحر) وهكذا شكل مفهوم الحرية أساساً وقاعدة ينبع منها الإسلام (وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما أنزل إليهم ولعلهم ينتظرون) هذا الإيمان بالحرية لامس الوجدان الثنائي للسودانيين ووجد قبولاً لم يجده غيره من الأفكار فمنذ أربعينيات القرن الماضي وحتى ثمانينيات شهد الفكر الجمهوري تحولات الكبرى بتحوله إلى حزب واسع القاعدة وانتشار وسنه الطبقة الوسطى ما أثر على تهديد بالغ لجماعة الإخوان المسلمين والجماعات الأخرى المتطرفة التي خرجت من عباءتها لقد ركز الأستاذ محمود محمد طه على تبيان الجانب الشرق في الإسلام ولم يفعل مثل الجماعات الارديكانية بتقديم الإسلام كدين قمع وعنف وقتل وقطع بالخلاف ... بحيث تصبح صورة الله في أذهان المسلمين صورة مخيفة مرعبة تطاردهم حتى في الأحلام فقد عمد الأستاذ محمود محمد طه إلى فهم تربوي يعلى من قيمة التضليل الإنساني والتسابع والسلام وهو ما ظل السودانيون بحاجة إليه للتصالح مع أنفسهم ومع واقع

التباهي الديني والتعدد الثقافي والتنوع الالئى الذي تبيز به السودان حيث لا يمكن اكراه احد على شئ في مثل هذا الواقع ناهيك عن الاكراه في الدين ومثل ما يقول د/ احمد صبحي (انهم يعطون دين الله وجهاً قبيحاً متشدداً دموياً متاجراً متأخراً يسمون في ابعاد اغليبية الناس عنه ... ولأنهم الأعداء الحقيقيين لدين الله تعالى فان الله تعالى شرع القتال والجهاد ضدهم وشرع الجهاد والقتال لا لإرغام الناس على دخول الإسلام وانما لتقرير حق الناس في الإيمان أو في الكفر وفي رفع وسادة الكهنوت عليهم والكهنوت هم أولئك الذين يدعون التكلم باسم الله ويتحكمون باسمه في عقول الناس وأفكارهم حاربهم الإسلام بالجهاد وتشريع القتال ولكن افراح الكهنوت العباسى والشيعى في قلب المقاومين وتحريف الإسلام عن مواجهته) مقاومة هذا الكهنوت في السودان ظلت شاغلة لفكر الأستاذ محمود محمد طه إلى إن نجح هذا الكهنوت في اعدامه في ١٩٨٤/١/١٨ ليكون أول شهيد لأجل المبادى والأفكار التي قال بها ومن قبل ذات الجماعة التي كرس جل وقته لدحض أفكارها وتبني خطرها على الدين والمجتمع ووحدة البلاد

لقد حرص الجمهوريون على عدم تسمية اسمهم بالسلام حتى لا يختلط اسمهم باسم الدعوات المنسوبة إلى الإسلام كـ(الإخوان المسلمين) وما شابه (والإخوان الجمهوريين بذلك طلائع الأمة الإسلامية المرتبطة التي يبشرون بمجيئها ويمهدون لهذا المجنى بإقامتهم الإسلام في أنفسهم وبدعمه الناس إليه فعمل الإخوان الجمهوريين اليوم إنما هو ليكونوا خدا الإخوان ولتكونوا المسلمين فإن هذين الاثنين هما اللذان

سوف يطبقان عليهم يومئذ غير ان دعوتهم وهى إلى الإسلام سوف يتاذن الله بشيوعها سوف يتاذن الله بشيوعها في كل بقعة من بقاع هذا الكوكب فيدخل الناس فيها أثواباً و يومئذ فلن تتعذر بين الناس المقيدة ولا العنصر ذلك بان هذا الكوكب سوف تحكمه حكومة عالمية واحدة تخضع لهاسائر الدول فلا يكون التمييز بين الناس إلا على أساس أقاليمهم وتصير البشرية إلى الإنسانية حيث الوحيدة التي في إطارها تنموا وتزدهر الخصائص الأصلية لكل إقليم (٥) لقد كان الأستاذ محمود ذات نظره ثاقبة تأكيل البشرية فما طرحة في العام ١٩٤٥ باستقراره الواقع الحال والعلة لم تتشكل وقتها بعد كمفهوم ثقافي اجتماعي يؤكّد بعد النظر والقدرة العلمية العالمية على امتلاك قوانين الواقع هذه القدرة هي ما ظلت تخفيف الحركات الظلامية المعاذية للإنسان، ولذلك كان الإنسان والبعد الانساني الكوني في الفكر الجمهوري هو محور اهتمام الأستاذ محمود فالنكر الجمهوري ينظر إلى أن الأصول الأساسية المشتركة بين الناس كافة هي العقل والتقلب أو ما يعرف بالواهب الطبيعية ولذلك نهض هذا الفكر في تنمية الواهب الطبيعية لا مصادرتها بتصورات مسبقة باسم الإسلام ومن هنا كان منتج الأستاذ محمود مع اتباعه وخصومه هو الحوار أراد بذلك تعميق الحوار كقيمة إنسانية رفيعة تجاه الاستبداد والسلط باس امتلاك الحقيقة المطلقة فكان يستمع إلى كل خصم بصرير ويرد عليه بموضوعية ومنطق مترابط حكيم ولا يستنكف الجلوس لساعات طوال للرد على سائل في مسألة اشتهرت عليه وبذات السماحة يجلس إلى الإخوان الجمهوريين فقيمة الحوار عند الأستاذ محمود محمد طه مكملة لمبدأ الحرية في الرأي والتفكير فبون هذه

القيمة وهذا المبدأ يصبح العقل الانساني جامداً أسيراً لقوى واجتهادات عصور الاحتطاط والظلم والطغيان والفساد .. تعالى كرر في كتابه المقدس : أفلأ تعقولون .. وجعلناكم شعوباً وقبائل .. وكان الإنسان أكثر شيء جدلاً .. قالوا يا نوح قد جادلتنا فأكثروا جدالنا .. وجادلهم بالتي هي أحسن .. ولو شاء ربكم لجعل الناس أمة واحدة .. فقد كان احتكار الأستاذ محمود للعقل للعقل نستدل على وجود الله وأياته في الكون والعقل هو منبع الحكمة وغمارات هذا العقل هي التي تقف خلف الفتوحات الإنسانية في كل العصور مروراً بالтехнологيا والتكنولوجيا والتقنية المدهشة التي نستمع باستخدامها الآن سواء في مجال الاتصالات أو الإعلام أو غيرها من فتوحات ولذلك خاطب الله العقل للتعمييز بين الخير والشر للأديان كلها في جوهرها دعوة لل الحق والعدل والخير والجمال هذا العقل الذي احتقني به الأستاذ محمود ظلت حركات وجماعات الإسلام السياسي تعمل دوماً على مصادرته بما تحاول فرضه من وصاية ويادعاتها امتلاك الحقيقة المطلقة وسعيبها لاحتقار الدين دون اعتبار إلى أن الاختلاف أصل ولازمة للحرية والحوار لقد كان الأستاذ محمود منذ سبعينيات القرن الماضي المطلوب رقم واحد على قائمة التكفير وإهار الدم في السودان ومن قبل بعض دول المنقطة التي لعبت دوراً اقتصادياً كبيراً في تمويل حركات وجماعات الإسلام السياسي في السودان إلى جانب ممارستها لتأثيرات سيئة أسمتها بمقابلية في الاختناق والازمة الوطنية الشاملة فالحركة السياسية أصلاً ولدت شائنة منذ مؤتمر الخريجين ما جعلها تتجه للحكومة الكولونيالية بمطالبيها دون أن تتوجه لهذا الشعب الذي مارست عليه تأثيراً سيئاً بآن عمقت من التماطبي بين مفهوم الهوية والدين وعجزت عن تقديم طروحات تجيب عن أسئلة المستقبل فانفجرت مشكلة الجنوب وتعقدت وعبر الأستاذ محمود محمد طه عن ذلك بقوله (لماذا قامتنا هنا الأحزاب أولًا ثم جاءت ميادئها أخيراً ولماذا جاءت هذه الميادئ حين جاءت مختلفة في الوسائل مختلفة في الغايات وماذا يحدث تحور وتتطور في ميادئ هذه الأحزاب بكل هذه السرعة تم لماذا تحفل هذه الأحزاب المعاودة في ميادين؟) (٦) فقد هزت القوى السياسية في المركز (الخرطوم) الثقافة الإسلامية العربية بعدم طرحها للأسئلة الصحيحة للنهضة في السودان باعتقادتهم في فراديس مفقودة : الدستور الإسلامي ، الصحوة الإسلامية والجمهورية الإسلامية ، دولة الخلافة ولم يفتح الله عليهممنذ فجر الاستقلال بابتكر آليات للقطيعة مع أدوات إنتاج المعرفة السائدة التي أودت بالسودان إلى ما أودت به فعجز عن حل مشكل مثل الهوية (على سبيل المثال باعتباره ظل على الدوام الأنس في الأزمة الوطنية الشاملة) انطلاقاً من الواقع المادي شديد التعقيد للسودان كبلاد ذات واقع متتنوع ثقافياً ومتبايناً اثنينا على الرغم من إن السودان هو الدولة رقم ٦ من حيث الموارد على مستوى العالم وقبل الأخيرة من حيث التنمية وفقاً لتقارير الأمم المتحدة الإنمائية ، ويقول الأستاذ محمود (العنابة) بالوحدة القومية وترمي بذلك إلى خلق سودان يؤمن بذاتية متميزة ومصير واحد وذلك بيازة الفوارق الوضعية من اجتماعية وسياسية وربط أجزاء القطر شاملة بجنوبه وشرقه حتى يصلح ككتلة سياسية متحدة لأغراض متحدة النافع متعددة الإحسان (٧) وبالطبع كان يحول بين إنجاز هذا التصور نظرة العقل السياسي الإسلامي العربي في السودان كعقل مركزي للثقافات الطرفية التي ينظر إليها كم الموضوعات للتعریف والاسلامية ومشاريع للاشتراكية الدائم بدلاً عن النظر لهذه الثقافات كذوات من حقها

الإسهام في صياغة المعنى الاجتماعي العام للحياة في السودان الأمر الذي ترتب عليه حرب الجنوب الشمالي وأدار فوراً الشمال أجبياً النوبة الخ...نتيجة لإحساس هذه التفاوتات ببنفسها ووعيها بذاتها ورفضها لأن تكون موضوعاً لمشروعات المركز فقد فشل المركز في تحقيق أدنى حد من الحياة العادلة وهو ما نبه إليه الأستاذ محمود فقد كان يطمح إلى تحقيق تصوره (تمكين الفرد من تناحية الإنتاجية والعيشية حتى يتمكن من استغلال موارد بلاده الزراعية والصناعية بإنشاء جمعيات تعاونية لهذا الغرض وإنشاء نقابات توجه العمال) لقد قال الأستاذ محمود بذلك في وقت لم تنشأ فيه بعد الحركة النقابية إذ اهتم لشأن الفلاح قبل قيام اتحادات المزارعين ودعا للاشتراكية الديموقراطية وحرية المرأة وتطوير التشريع الإسلامي وتطوير شريعة الأحوال الشخصية والمناعية بانشاء جمعيات تعاونية الذي يخرج من يعرفون بطريقة رجال الدين صوروا الدين بسوء تعبيلهم له صوراً شوها ... ومعاركنا مع رجال الدين هي معارك ميدانية^(٩) كل هذه الأمور جعلته مستهدفاً من قبل الإسلاميين في المنطقة والسودان لأنّه عمل على نزع القناع الذي يختبئ خلفه هؤلاء المسلمين وعده إلى تعليم الوعي بالإسلام كدين يدعو إلى الحرية والتعاضد والسلام (والمدهش إن الله تعالى لم يستنكف أن يسجل آراء خصومه مع أن آرائهم لا تستحق إن تكون آراء إنما هي سباب وتطاول وسوء أدب فالليهود قالوا إن يد الله مغلولة وقالوا إن الله فقير ونحن أغنياء وفرعون قال انه لا يعلم إلهاً للمصريين غير فرعون وانه ربهم الاعلاً لو كان من الممكن إن يصارر الله تعالى هذه الأقوال فلا نعلم عنها شيئاً وبعضاً قيل في عصور سحيقة قبل نزول القرآن ولولا القرآن ما علمنا عنها شيئاً ومصدارة الكتب والمؤلفات هي الهواية المفضلة للكهنوت الديني والسياسي^(١٠) لقد عمدت جماعات الإسلام السياسي في السودان على وأسها طليعتها المتقدمة الجبهة الإسلامية على مصادرة الفكر الجمهوري باستخدام جميع وسائل الاتصال الجماهيري المكنته لتشويه الفكر الجمهوري ولغ تهمة الردة والتکفير حول عنق الأستاذ محمود محمد طه واستطاعت الهيمنة إلى حد كبير على الوعي العام بواسطة هذه الوسائل تمهدًا لإعدامه الذي تم في ١٨ يناير ١٩٨٤ فوضعت جماعات الإسلام السياسي الأساس التاريخي في السودان لأدب التکفير واهدار الدم ليتمظهر في عهد الجبهة الإسلامية منذ ٨٩ في أشكال عده ابتداءً بأحداث الثورة الحارة الأولى التي قتل فيها أحد المطرفيين الذين ينتهيون إلى جماعة التکفير والهجرة أكثر من شرين مصلياً بمسجد الحارة الأولى امدرمان الثورة في مستهل التسعينيات وفي خواتيم التسعينيات تكرر ذات الحدث بصورة بشعة من قبل المدعو عباس الدسيس المنتمي لذات الجماعة ، وفي هذا العام ٢٠٠٣ تم تکفير ١٠ من المواطنين السودانيين وإهدار دمهم والإعلان عن مبلغ ٢ مليون جنيه مقابل قتلهم من قبل جماعة متطرفة أسمت نفسها بكتائب الفرقان ، هذا غير حملات التکفير واهدار الدم التي ظلت تتم للطلاب العلمانيين في الجامعات السودانية منذ العام ١٩٩٠ وهكذا استطاعت الجبهة الإسلامية لا إعدام الأستاذ محمود فقط بل ذهب إلى أبعد من ذلك بزرعها القنابل الوقوتة منذ اعتلائها سدة الحكم تمثل هذه القنابل في جماعات وحركات الإسلام السياسي الراي بـ كالالية إذ فتحت الجبهة الإسلامية منذ ١٩٨٩ الحدود السودانية أمام المتطوفين الإسلاميين في كل العالم الإسلامي ليجدوا في السودان مكاناً ملائماً لمارسة أنشطتهم الإجرامية العادمة

لحقوق الإنسان ، والتي أولها حق الحياة بسلام وأمن، فالوطن لدى هذه الجماعات والحركات وطن معنوي فضلاً أكثر منه تجسيداً لحدود جغرافية معلومة ، ووطن هؤلاء، الإسلاميون هو أينما يوجد مسللون دون أدنى اعتبار لفهم الدولة وما يطرحه هذا الفهم خاصية فيما يتعلق بالسيادة الوطنية والحدود والمواطنة والاجنبي والصديق والشقيق والمشترك الثقافي والأنساني الخ ... لقد كان الأستاذ محمود محمد طه يرى كل هذه المتناقضات منذ أربعينيات القرن الماضي قبل تصاعدها بعقود عدة ولذلك كانت أولويات أجenda عمل حرية الجمهوري بحرية القوى الظلامية ممثلة في الإخوان المسلمين وأرصفتهم المتأخرة (القوى الطائفية والأنظمة الرجعية مثل نظام نميري أو البشير) لتكون النتيجة الراهنة وضع السودان لأن أمام احتمالات مخيفة : ١) انتصار الإسلاموبيرية (الإيدولوجيا). ٢) أو انتصار ما ينطوي عليه المشروع المعلن لقررت (ما ينطوي عليه وليس ما هو معلن) ٣) انتصار المشروع الأميركي بتحويل السودان لدولة أشبه بعصر أو إمارات وملك الخليج ... فكل ما أشرنا إليه ليس هو المطلوب بعد كل هذه السنوات الطويلة وعدايتها البربرية وقمعها المأساوي وحربيها الضروس فالمطلوب هو إسهام الجميع في صنع يعني مشترك للحياة في وطن واحد دون استثناء مجموعة على أخرى أو هيمنة مجموعة على أخرى وبيناء دولة سودانية ديمقراطية قوية تحكمها المواطنة والإخاء وذكرى استشهاد الأستاذ محمود محمد طه في سبيل السودان الديمقراطي الموحد دعوة لتأمل القوى السياسية ذاتها وحالها وما لها حتى لا يتسع مدى المليشيات ونعود إلى الربع الأول

هوماش :

- | | |
|--|-------------------|
| محمود محمد طه . السفر الأول . منشورات الإخوان الجمهوريين . ط أولى ١٩٤٥ ص: ٣ | السابق ص: ٤ |
| نفسه | |
| المنظمة المصرية لحقوق الإنسان . حرية الرأي والعقيدة . مجموعة أبحاث ص: ٩٣ | |
| محمود محمد طه . السفر الأول ص: ٦ | السابق ص: ٨ |
| نفسه ص: ١١ | |
| نفسه ص: ١٢ | |
| نفسه ص: ١٥ | |
| المنظمة المصرية لحقوق الإنسان ص: ٥٠ | |

سوء الظن بالنفس وبالآخر

فاطمة ناعوت

أؤمن تماماً أن اعتناء الحجاب أو طرحة حرية شخصية كاملة للمرأة. لكنني على الصعيد الأعم أراه منطوياً مدنياً ووجدياً على مشكلتين موريتين.

الأولى: أنها تحمل اعترافاً صريحاً من قبل المرأة أنها إنما محض أدلة استمتاع لنظر الرجل على الأقل وهذا الأمر لا أعده اختصاراً لكيانها ، بل أعده ضرباً من التحقيق والتهميش لوجودها «بiederها لا bieder عمرو» فضلاً عن التناقض الجلي بين أن تطالب النساء بالمساواة وفي الوقت ذاته يستقين طرائق معيشتهن وأسلوب تعاطيهن الأمور، حتى الملبس ، من خلال منظور الرجل ومرجعياته.

إن المطالبة بالندية تتطلب في الأساس من الخروج من عباءة الرجل على نحو تام، لكن الشاهد أن المرأة ذاتها لم تكتف بأن يتنظم لها الرجل حياتها ، لكنها تسعى راضية أن ترتيب أمورها حتى أدق التفاصيل من خلال عيني الرجل.

الثانية : أن ارتداء الحجاب ينطوى على سوء ظن مبيت بالآخر الذكر ، وكان كل الرجال هم بالضرورة ذئاب بالفطرة ، فقط ينتظرون الصيد المطروح ليسارعوا باقتناصه . لكن الشاهد أن المرضي من الرجال هم نسبة لا تختلف كثيراً عنها عند النساء المريضات. إذ لماذا نسلم مسبقاً وعلى نحو حاسم أن لا نساء بريين في الرجال قنصل؟. إن إخفاء الشعر أو الوجه هو إخفاء لهوية المرأة، في زيارة لى لإحدى دول الخليج التي تعتبر الحجاب فرضاً قومياً ، ارتديت الحجاب تشيشاً مع مقوله « حين تكون في روما أفعل كما يفعل أهلها » وكانت أنسبيع من أسرتي في الأسواق المزدحمة ، لأنني أشتبه مع كل النساء ، كلنا ترددنا في الزي ذاته واللون ذاته ، أما الوجه -إذة التمييز

الوحيدة وبطاقة الهوية الإلهية - فهو مفتاحي ومحبوب بأمر البشر وهو ما كان يبحث ولدي على البحث عن طريق تفقد أحذية النساء وحقائبهم ، عليهم يتعرفون على حذاء أو حقيبة أيهما . ولأنني بالطبع أرفض أن أختصر في حذاء ، فقد رفعت الحجاب وتساجلت طويلاً مع البشر المنوط بهم زجر النساء طارحات الحجاب ، قائمة لهم إن بطاقة هوبيتي الوحيدة التي يعرّفها صغارى هي وجهي هذا الذي تودون جهه.

هذا بالإضافة إلى تناسى حقيقة مهمة: المرأة بالتأكيد هي أحد رموز الجمال في الحياة ، الجمال بالمعنى الأشمل والأرفع والأجل، مثل كل مفردات الحياة التي تكسر الراحة التقافية وتعابر موضوعيا كل ما تتطوّر عليه الحياة من قبح . منها مثلاً الوردة والنهر والقيمة والخضرة والثلج والموسيقى والقيم الرفيعة والألوان والطفلة .. إلى آخر تلك القائمة الطويلة من الرموز التي تجعل حياتنا ميرراً مقبولاً كي نواصل الحياة على صعيديها ومرارتها ، قائمة المعطيات الجمالية التي ينهل منها الشعراء إذا ما أحبو أن يكتبوا شيئاً رفيعاً سامياً . والمرأة ذاتها تدرك ذلك بطبعها الحال على نحو فطري ، تدركه منذ طفولتها وفيه هذا دليل على أن إدراكها هذا محسن قطعاً جبلها الله عليها بغير أن ينطلي فكرها على وجود الرجل أصلًا . تجد الطفلة الصغيرة تطيل النظر إلى المرأة ، ترتب شعرها وتتنقّي شرائطها الملونة وتعنى بفساتينها وتنسق أوانها ، هذا الإحساس بأنها إحدى مفردات الجمال في الوجود وبالبرىء من نظرية الرجل تماماً يلزمنها حين تخدو صبيقها وأمرأة وهذا يفسر أن نجد المرأة في المجتمعات التي تتزمّن الحجاب (حداً لا تبين من المرأة إلا عينيها) تمعن في تجميل هاتين العينين وإبراز جمالهما بالكحل وأدوات المكياج ، بل وبالدسات الملونة أحياناً هذا مع تسليمي أن لا شيء أجمل أو أصنف من وجه امرأة بلا مسامحing . هي هنا تتحابل على القانون الذي يعسف بالفطرة وهي بكل يقين لا تذكر في أن تخدو جميلة في نظر رجل ما ، هي تقدس جمالها وحسب بظهوره للحياة ، فهي ذاتها الطفلة التي أطلت النّظر إلى المرأة قبل أن تدرك أن ثمة ما يدعى رجل.

كلنا يعرف أن كثيراً من آيات القرآن الكريم نزلت في ظروف خاصة لأنّ شباب محددة وتبعداً لمتطلبات مجتمعات لها قوانين وأعراف تناسبها هذه الآيات وهل منع الحجاب خطف النساء والتحرش بهن؟ وهل منع الحجاب بعض النساء أنفسهن من ارتكاب الأخطاء؟ قضية الفضيلة أوسع مما نرتدي لأنها تكمن في العقل والدماغ لا في عدد المستلزمات التي ظهر أو تخفي من أجسادنا.

الحياة بالفعل مليئة بمفردات القبح الذي يستطيل ويتمدد كل يوم . القبح على المستويات المادية وال مجردة . التلوث البصري والسمعي والأخلاقي والنفسى والمعنى والوجوى ، في مقابل مفردات قليلة من الجمال الذى ينحصر أيضاً بالتدريج حتى أوشك على الاختفاء . أنا كإنسان وكشاعرة أفرج بأى من القليل الجميل الذى أصادفه في يومي ، وأعدّه ذخيرة ومنحة تساعدنى على مواصلة الحياة . أفرج حين أصادف وجه طفل يضحك ، أو عمارة جميلة ، أو شارعاً نظيفاً ، أو كتاباً جميلاً ، أو ترنيمة عذبة ، أو وجه امرأة ضافية ، وأحزن حين أصطدم ببنية مترفة ، وطرق لا انظام فيها وبشكل يخليون القول ولا يجيئون الكلام ، أو يلبسون ما يزعج البصر والروح ، أحزن أكثر حين أرى النساء يخفين وجوههن لأنهن يؤمنن أنهن مفردات اقتناص الرجال وفي هذا سوء ظن مزدوج بالنفس وبالآخر ، في النفس باختصارها في محسن شىء يخص الرجل ، وفي الآخر لاعتباره قناماً ينتظر الفرصة

بتحليل الروايات العربيات (ال سعودي) الكبير عبد الرحمن منيف ، تفقد الرواية العربية وكذا أساساً من اركانها العالية . ذلك الروايات الذين نجحت في أعماله صور القهر والمعذاب في المجتمعات البدوية الصدراوية العربية ، ومساة الإنسان العربي المحكوم بالاضطرار والاستبداد .. نية لهذا الأديب الكبير تقديم هذه المصححات .



شرق المتوسط: سراديب المهانة

عبد الرحمن منيف

الفصلان الأخيران من رواية «شرق المتوسط»

ابتعدت أيام أشيلوس وجفت معها أطيااف البشر الذين كانوا عليها . المرأة الطفلا التقت بشابين يسافران إلى بريطانيا ، وظلت معهم طوال الوقت والعجوز التي تعاركت مع بحار في ميلانو وضربيته بحقيقة اليد أصبحت النظارات تلافقها بينما ذهبت ، كانت تبدو متوجهة الوجه ، غاضبة ، ولا تكفي عن الشتم ، وأصرت أن تقف في بداية الطابور لتكون أول من يهبط على أرض فرنسا .. أما المكسيكي فقد علق قيثارته في رقبته وحمل الحقيبتين ، كل حقيقة بيد ، وكان يعني وهو يهبط سلم الباحرة .. عشرات الوجوه انطفأت ، ذات ملامحها في زحام الوجوه الجديدة التي لا تكفي لحظة واحدة عن الظهور والاختفاء.

الشتاء القاسي يستغل الإنسان من الداخل ، يحوله إلى قضية مفتوحة ، ويدفع إليه ، بلا توقف ، الأحزان والذكري والشعور بالتفاهة . استغرب كيف يضحك الناس ، كيف يقفزون على رؤوس أصحابهم كائنة الطير الفرحة . المسنون .. لا يموتون هنا؟ كل واحد منهم ، يحمل فوق كتفه مئات السنين ، يحملها بقعة متباهية ويسير بها وسط الثروج والزحام ، بلا خوف . وانت يا بلاد الشاطئ الشرقي ، بدأ من ضفاف البحر ، وحتى أعماق الصحراء ، لماذا لا تتركين بشركيك يصلون إلى سن الشيخوخة؟ كانت أعنق الرجال والنساء تتلوى على مهل ، ثم تسقط كانت الحفر الصدئة تستقبل كل يوم عشرات الجثث التي لم تتح لها حتى فرصة الحلم ، حملت معها أحزانها ورحلت . وانت يا أمي لماذا رحلت قبل أن أراك؟ أنا أنا قتلتكم؟ صدقيني أنت لم أقتل أحدا يا أمي ، هم قتلوا كل الناس بهم قتلوك إنهم يقتلون دون رحمة ، لكن لماذا يقتلون ؟ لماذا . لماذا ؟

يجب أن أفعل شيئاً قبل أشيلوس ونحن نبحر بين ميلانو ومرسيليا : أيتها السفينة أنت الصماء المقطوعة الأذان ، لا أظلك تتعلمن ما يفعله البشر.. أنت تمنحين الدفء والفراش ، تمنحين الغذاء ، ولا تريدين مقابلـاً . البشر . هناك ، يتتزعون من الإنسان كل شيء : الدموع ، الرغبة ، وحتى التكرييات .. أما الآثار التي تعبر رأسه في الليل فإنهم يريدونها أن تحول إلى كلمات ، إلى أسماء بم مقابل ذلك يمنعون الإنسان الضرب والألم وحيثنا موجعاً للنهاية والموت!

«من علمك أن تقول هذه الكلمات؟ قل لنا يجب أن تقول».

ونسمع النواح ، كان نواحاً طويلاً تخلله شهقات الماء الممزوج باللحم وهو ينسكب على الجروح ، مثل السكين وهي تتغير في القلب نسمع أيضاً أنييناً موصولاً لا نهاية له .
أمين باشع الجرائد ، ذو الوجه الفرح والصوت القوى ، والذي يبيع أكثر من الباعة الآخرين سكان مع الجريدة الصماء الباردة يبيع الكلمات .. كلمات البشري . أmino أنتا به . كتنا نسمع نواحة ، ثم أنيينا ، ظل ثلاثة أيام في زنزانته لا تبعد عنا أكثر من خمسة أمتار ، ثم مات ! أmino لا يعرف إلا سلاح الكلمة ، يقرأ أثرها في وجوه الرجال ، في لفحة أيديهم وهي تمتد إلى جرائه ومن أجل

الكلمة قتلوه ، كانت رائحة الزنزانة وهم يفتوحونها ليخرجوا جثته ملينة بالقى والدم ورائحة الغواط
ومن فتحة القضبان رأيناهم يحملونه : الزقة والدم اليابس والكلمة التي انتهت إلى الأبد!
هل تستطيع الكلمات أن تقول شيئاً ؟ هل تخفهم ؟

«أرجو أن تسمحوا لي بالموافقة على السفر للعلاج في الخارج بناء على توصية الطبيب ، لأن
مسئوليية موتي في السجن ، تقع عليكم ، وأتعهد أن أتوقف عن أي نشاط سياسى». كانت أحس
دبيب الموت يسرى في جسدي ، وعريدت في رأسى تلك المكرة الجنونية ، فكرة أن أقول الكلمات
الأخيرة قبل أن أودع هذه الحياة في السجن لن يتاح لي أن أقول الكلمات التي أريدها بحثى لو
بقيت في الوطن لن يتاح لي أن أتكلم ، لم يبق أمامي إلا أن أتعهد وأسافر.. كان أمامي المرض ..
ثم الموت . هل أموت قبل أن أقول شيئاً؟ والتعهد؟ لا لن أعمل في السياسة ، لدى ما أفعله في
مجالات أخرى ، سلاحي الأخير الكلمة لعلها تكون طلة الرحمة لي ولهم ونموت معاً.
دبيب الموت يمد لسانه في دمى ، يتحول الدم إلى قبح ، ويعبر مسامي كلها ، حتى إذا وصل
إلى رأسى جعل كل ما أفك فيه له رائحة القبح وإنزوجته!».

الآن . وأنا أنتظر ٢٢ كانون الأول ، موعد دخولي إلى المستشفى ، أصرخ من أعماقى صرخات
ملعونه يملؤها الوباء: ما الذى دفعنى لأن أكتب تلك الكلمات المنحوطة ؟ ما الذى جعلنى أقف أمامهم
مثل طفل منتسب ، وأقول لهم: لم تعدد لي علاقة؟ كنت أخاف من نفسي أكثر مما أخاف من
أصدقائي .. الآن يتراوحى لى كل ما مر وكأنه كابوس لا يرحم .
متى سقطت ؟ لماذا سيطرت على تلك النقطة الضعيفة التي جعلت الأشياء تتبعلى متساوية ؟
أمين يائى الجرائد؟ هادى المقتول ونحن نبكيه حول الأرغفة البابيسية وقطعة الجبن ؟ أمى التي
سافرت برحلا لا تعود منها؟ الدم اللوث الذى يجتازنى عشرات المرات كل يوم ، فى مشوار همجى
يدمر فى الخاليا والإرادة؟؟.

سيطرت على بجموع فكرة أن أكتب . يجب أن أقول للناس ما يجرى في السراديب في الظلمة
، وراء جدران ذلك البناء الأصفر الذى يربض فوق قلوب البشر مثل حيوان خرافى . الكلمة آخر
الأسلحة ..لن تكون أقواها ، لكنها سلاح الذين يرببون أن يفعلن شيئاً.

رجب إسماعيل سقط ، هذه هي الكلمة الوحيدة التي تفسر النهاية التي وصلت إليها . ولا يجدى
أن يقال الان ظل رجب خمس سنين ، بتأيامها ولياليها عراء الجدران ، وأنه مر على سبعة سجون ،
لم يضعف ، ولم يعترف . الإنسان محكم عليه بنهايته ، الصمود ، الإرادة ، كل كلمات المجد
المتوردة الوهاجة ، تسقط في لحظة النهاية البائسة ، ماذى يجدينى أن نظرت في وجوههم بتحدى
الإحساس وقحة العناد؟ لقد سقطت شرائع السنوات الخمس ، الأيام والليالي ، لتتوب في الكلمات

الرواية التي كتبتها بيدي ، صرخت بيأس في وجوههم . أنتم تعرفون أحسن مني أن صحتي تنهار ، وأية فترة جديدة اقضيها في السجن ، تعجل ب نهايتي .

كانوا يعرفون ، ولا كيف تكوني سنين دون أن يقولوا كلمة واحدة ظلت وقحاً بالنسبة لهم انتقل من سجن إلى آخر ، لم يكونوا يحبون أن يتظروا إلى بعد أن ينسوا ، كان صمتى سلاحي الوحيد الذى منق احشاعهم بوفى السجون البعيدة حلمت ، وفى المدن الكبيرة حلمت ، وفي الطرق الصحراوية داخل سيارة تشبه علبة السردين حلمت ، لم أترك الوقت يمر دون أن أحلم ، كنت أقول فى نفسي: سأقضفهم ، سأقول للناس ، كل الناس ، أن البشر بالنسبة لهؤلاء الآباء أرخص الأشياء ، أتفه الأشياء .

ومن أجل الكلمة سافرت ، ركبت البحر الصاخب فى الشتاء الحزين ، لعلى من مكان بعيد أستطيع أن أقول الكلمات التى حلمت بها طوال خمس سنين .

والآن ، بعد أن حاولت على ظهر أشيلوس الماكيرة وبعد أن حبس نفسى طوال الليل والنهر فى الغرفة المستطيلة الكثيبة فى فندق الازاس ، أجدد أن الكلمات التى دوت فى رأسي تلك الأيام كانتها الحراب المسومة ، أجدها تحول إلى أصداف فارقة لا تعنى شيئاً .

فكترت مائة مرة أن أكتب رواية عن هادى ، يجب أن يعرف الناس هادى: وجه أقرب إلى وجه الأطفال ، عينان صغيرتان ذكيتان ، وابتسمة لا تموت ، كانت ابتسامة هادى مثل الضوء الصغير ، تغيب لحظة ، لكنها لا تنطفئ .

آه لو كتب أحد عن هادى ، لكن من يكتب يجب لا يكن رجب . سوف يقول الناس ، أن هادى جديلة من الصمود ، غزلتها الأيام الصعبة والشقاء ، ورمتها فى وسط الناس كتلة ملتهبة ، لا تخبو ولا تتوقف . بدأت أكتب عنه ، لكن الخوف الذى بلغنى حد الفزع ، دفعنى لأن أحرق الأوراق . قلت لنفسى وأنا أقرأ الكلمات الميتة: ليس الذى اتحدث عنه الآن هو هادى المخلوق الحى الذى كان ما أتحدث عنه قطعة معذبة ، جسد يتلوى ، أما الإنسان ذو الابتسامة الصغيرة والإرادة الجسورة ، فلم أقترب منه . وصرخت وأنا أحرق ما كتبت : تخاف أن تخض نفسك يا رجب . آن تبدو كنباية مقطوعة الجنحة ، لو تحدثت عن هادى بيسان رفاق هادى .

آه ما أتعس الإنسان عندما يداهمه العجز ، وي فقد القدرة كلياً على أن يقول تلك الأشياء التي نامت معه وقادت خلال سفين ، الكلمات الشديدة الترهج التى قالها الناس فى السجن ، دون أن يفكروا لحظة واحدة بالكتابة ، كنت أشحن ذاكرتى بتلك الكلمات ، لعلها تنزلق يوماً على الورق ، وتقول للناس أى رجل كان هادى ، الآن أشعر بالانطفاء الكامل ، هاجرت الكلمات ، ابتعدت عنى ، أصبحت كالخرق البالية ، بعد أن كانت فى ذاكرتى قبل سفين كالأعلام المشتعلة .

الورقة التي وقعتها ، كانت شهادة الوفاة . وفاة رجب إسماعيل، كإنسان يعلم بآن يكتب .
ليس هادي الوحيد الذي أعجز عن الكتابة عنه ، هل أستطيع أن أكتب عن أمي! أين امجد
ورضوان وسعید؟ أين عشرات الوجوه الملوثة بالدم، والتي كنت أجبر نفسي على أن أنظر إليها
بشرامة ، لكي أتألم أكثر .. وأكتب عنها؟ إن هذه الوجه تنظر إلى الآن من سراديبيها البعيدة ،
من قبورها ، نظرة سخرية .. تقول ، تصرخ لا تكتب عنا كلمة واحدة ، اليد الملوثة ، القلب الملوث ،
لا يستطيع أن يكتب .

قلت لأنيسة في الليلة الأخيرة ، ان تحذثني عن أمي .. فكرت أن أجرب عنها .. لما حدثتني
وانتهت ، بكت . والآن ، رغم الهممات البائسة ، الخطوات البطيئة فوق خشب الغرفة ، الدخان
والنظر إلى الشارع ، أجد نفسي مسلوبًا ، وكانت لم تكن لي أم في يوم من الأيام . أنيسة تستطيع
أن تكتب شيئاً ، حتى جارتني أم جاد المولى ، تستطيع أن تعيد لها الحياة اذا تكلمت عنها .

كانت كلمات أمي حازمة مثل حبل الحرير ، وهي تقول لي بعد أن ابتعدت عمني: احضر يا رجب
.. الحبس يتنهى أما الذل فلا يتنهى . لاتقل شيئاً عن أصدقائك .. احضر ، أتسمعنى ؟

لم أقل شيئاً يا أمي . كلماتك كانت الجسر . نظراتك الصلبة ، وانت تحذرني ، جعلت مني
رجلًا طوال خمس سنين . لكن الداء يا أمي .. لا ليس الداء هذه البلاءة الخامسة التي سرت
في دمي وقالت لي يمكنك أن تفعل شيئاً غير أن تموت . تصورت السجن يتحول في لحظة إلى قبر
، وكانت انتفاض لكى لا أظل في القبر عوقى سبيل أن أخرج ، دفعت كل شيء ، ليس لى جدارة من
أى نوع ، يا أمي ، لأن أقول عنك كلمة .

الأفكار البائسة تهاجمنى مثلاً يهاجم الجراد الحقول الخضراء . أفكّر الآن أن أدفع الآخرين
لأن يكتبوا معى . سأقول لأنيسة في رسالة قريبة أن تكتب شيئاً عن تلك الأيام التي سجنت فيها ،
ماذا قالـت أمـي؟ كـيف تـصرفـت؟ لـم أـمد يـدي لـكلـماتـها ، سـأـتـركـها تـطـفوـ فوقـ الـورـقـ الأـيـضـ ، لـعـلـها
 تكون رثاءً آخرـ لـتـلكـ العـجـونـ .

أشعر بالعجز، أشعر بالعجز والانتهاء لماذا حملت معي تلك الجبنة يا أشليوس طوال ثمانية
أيام؟ ألم تقتل الرائحة؟ رائحة الرجل الميت؟ لم أر أحداً غيري على ظهر السفينة يحمل هذا
المقدار كله من رائحة الموت . استرقـتـ النـظرـ أـثنـاءـ الغـنـاءـ وـفـيـ صـالـةـ الطـعامـ ، إـلـىـ الـوـجـوـهـ ، لـعـلـها
أرى إنساناً يشبه رجب إسماعيل .

كانت وجوه الناس مليئة بالذكريات والمصاعب ، لكنها كانت وجوه بشر حقيقيين كانوا يبذلون
جهداً كبيراً من أجل أن يظلوا أحياء ، كانوا يسافرون ويتبعون ، ثم يجلسون في ظل صالة الطعام
وتحت الشرفات ليغنو .. لم أستطع أن أشاركم سفرهم وتعبرهم ، ممزقتـيـ الرـغـبةـ لـأـعـنـىـ معـهـمـ ،

لكن لم أستطع .. كنت أتندر نفسي لأن أكتب بها أنتا الآن في غرفة فندق الالزاس رقم ٣٧ ، أذرع الأرض، أنظر من النافذة ، أميل برأسى قليلاً لكي أسمع وقع الخطوات في الدهلين .. ولا أجد شيئاً يمكن أن أقوله ! مازا لو شقت نفسى؟.

في سقف الغرفة ، إلى جانب حبل النور المتدلى حلقة ، يمكن أن أمرق ثيابى ، أصنع منها جبلاً ، أقف على الكرسى حتى أسقط الحبل في الحلقة ، أمسكه من الناحية الثانية ، أعقده ، حتى إذا إذا ربطته جيداً ، صنعت حلقة في الحبل في الحلقة ، أمسكه من الناحية الثانية ، أعقده ، حتى إذا صنعت حلقة في الحبل ووضعتها في عنقى وفي لحظة أدفع الكرسى وأتالى.. ارتعش في محاولة لأن أسحب الهواء لأن أرخي الحبل ، لكن الفقرات تكون قد انزلقت ، وانتهى . ينتظرون يوماً .. يوماً آخر وحين يفتحون باب الغرفة يرون الحبل يهتز في الهواء والجثة المتقطعة تقود منها رائحة كريهة .. يتركون كل شيء في مكانه ، يغلقون الباب بخوف ويصلون بالبوليص .. وفي اليوم التالي ، في زاوية صغيرة تكتب الصحف المحلية: رجل اجتى ، في الثلاثين يقتل نفسه في ظروف غامضة ، وأدفن في مقبرة شتاوية بعيدة لا يشيعني أحد ، لا يعرفني أحد .. أما الحقيقة فإنهم يفتشونها جيداً ، إذا وجدوا عنواناً كتبوا إليه ، وإذا لم يجدوا وضعاً البوليص في المستودع ثلاثة شهور ، ثم أطعماها لأحد الجمعيات الخيرية ، وقد تصل ثيابى إلى سجين.

وإذا مت ، فماذا سيحل بانيسته؟ من يقول لها وماذا ستفعل؟.

لا أقوى على أن أرفع رأسى ، ولا أقوى على أن أدخل الفراش وأنام الآن ، هزمت ارادتى وإن أبقى أكثر من شهور، ثم أموت.

هل يمكن أن ترمي ارادة إنسان لم تعد تربطه بالحياة رابطة ؟ أنا ذاك الإنسان .. لا لست إنساناً ، السجن في أيامه الأولى حاول أن يقتل جسدي .. لم أكن أتصور أنني أحتمل كل ما فعلوه ، لكن احتملت .. كانت ارادتى هي وحدها التي تتلقى الضربات ، وتزداد نظرات غاضبة وبصمتاً .. وظللت كذلك.. لم أرهب ، لم أتراجع ، الماء البارد.. ليكن .. التعليق لمدة سبعة أيام ، ليكن .. التهديد بالقتل والرصاص حولي يتناشر ، ليكن .. كانت ارادتى هي التي تق Abram .. لأن ماذا بقى في لحظات الغضب والتحدي أصرخ : يجب أن أفعل شيئاً .. وبما دمت فقدت كافة اسلحتي .. النظرة الغاضبة ، التحدى ، الصمت ، فلا جرب سلاح الكلمة .. لأن كلمة الأخيرة قبل أن أرحل ولكن الكلمات العاهرة تتبع مني.. في الليل ، وأنا مفتوح العينين ، وأنا مغمض العينين ، أبذل جهداً أخيراً لكي أحاصرها ، لكن إذا جلست إلى الطاولة الملتصقة بالحائط ، أشعر أن ليس لدى أية كلمات.

ذهب إلى ثلاثة أو أربعة مقاهي في مرسيليا . ذهب منذ الصباح الباكر ، وبعد أن شربت القهوة على مهل وحوات استرجاع الكلمات ، بدأت.

الكلمة الأولى عين لعن الكلمة الثانية بتسامة سخرية .. الكلمات الثالثة والرابعة والخامسة شهقات العذاب ، في السجن ، أيام الشتاء ، وأنوقف ، أي عبد ذليل أصبحت يا رجب ؟ عن تrepid أن تكتب الآن ؟ وأية كلمات يمكن أن تندق هؤلاء الذين حرم عليهم كل شيء حتى أن يقصوا أطراف على السجائر ويحولوها إلى قطع مستطيلة صغيرة ، ليرسموا عليها نقاطاً سوداء ، ثم يلعبوا بها ! لقد حرموا من كل شيء .. صاروا قطع الخيزن التي أصبحت بآيديهم الصابرة ببادق وقلماً ليلعبوا بها الشطرنج.

« لا تعرفون » ، يا أولاد الفحاب ، إن اللعب من نوع ؟ وتحталون ؟ تصنعن من لب الخبز أدوات اللعب .. يخربونهم بالأحذية بالعصى ، يبصرون عليهم ، ثم يصادرون كل شيء ، ماذا استطيع أن أكتب لكى أنفandom !

المقهى ، العجائز ، العشاق ، البحارة ، هؤلاء لا يمكن أن يتبحروا لحظة من تفكري من الكتابة .

وانتقل إلى مقهى آخر .. انظر في الطريق .. أية أفكار يجب أن تكتب ، أية كلمات يمكن أن تندق أمجد أو إبراهيم ؟ وتفترش ذاكرتي كلمات كبيرة مثل مسامير حيوانات الذيل ، وأدخل المقهى ، ومع قドح النبيذ ، أمدد أوراقى كمتسلول . انظر عبر الزجاج ، أنظر إلى الوجه ، وأخط الكلمة الأولى ، وأخط الكلمة الثانية وتقترنني نظرة جانبية من امرأة مسنة وهي تراني أكتب من اليدين إلى اليسار ، تنظر باستغراب وهي تقلب شفتيها .. أريد أن أقول لها أن طريقتنا في الكتابة يا سيدي وحدها ذات قيمة ولم تتغير كل شيء عداها لا قيمة له ، خاصة الإنسان .. الإنسان في بلادنا أرخص الأشياء ، أعقاب السجائر أغلى منه .. آه لو تنتظرين لحظة واحدة في قعر سرداد من آلاف السرادر المشورة على شاطئ المتوسط الشرقي وحتى الصحراوة البعيدة ، ماذا ترين : بقايا بشر ، وانتظاراً يائساً .. وماذا أيضاً ؟ وجوه الجنادين المثلثة عافية وثقة بالنفس والضحكات .. لا تستغربوا شيئاً يا سيدي يا الذي يثير استغرابك الآن ، أقل الأشياء إثارة للاستغراب هناك !

وأكتب مشروع رسالة لانيسة بعد أن أعجز عن كتابة أي شيء ، أعلى الأوراق ، وأنظر إلى العجوز والجرسون والزجاج ، وتمر أمامي الوجه : وجوه الطاولات ، يتناولها الناس بهدوء ويقرأونها ثم يعيونها ، وأرى شاباً له الحياة يقرأ كتاباً .
وأتذكر الحاج رسمى أبو جعفر .. ربطوا بيده وراء ظهره ، أوقفوه في ساحة السجن ، أمام

عشرات السجناء ويدأوا يسخرون منه:

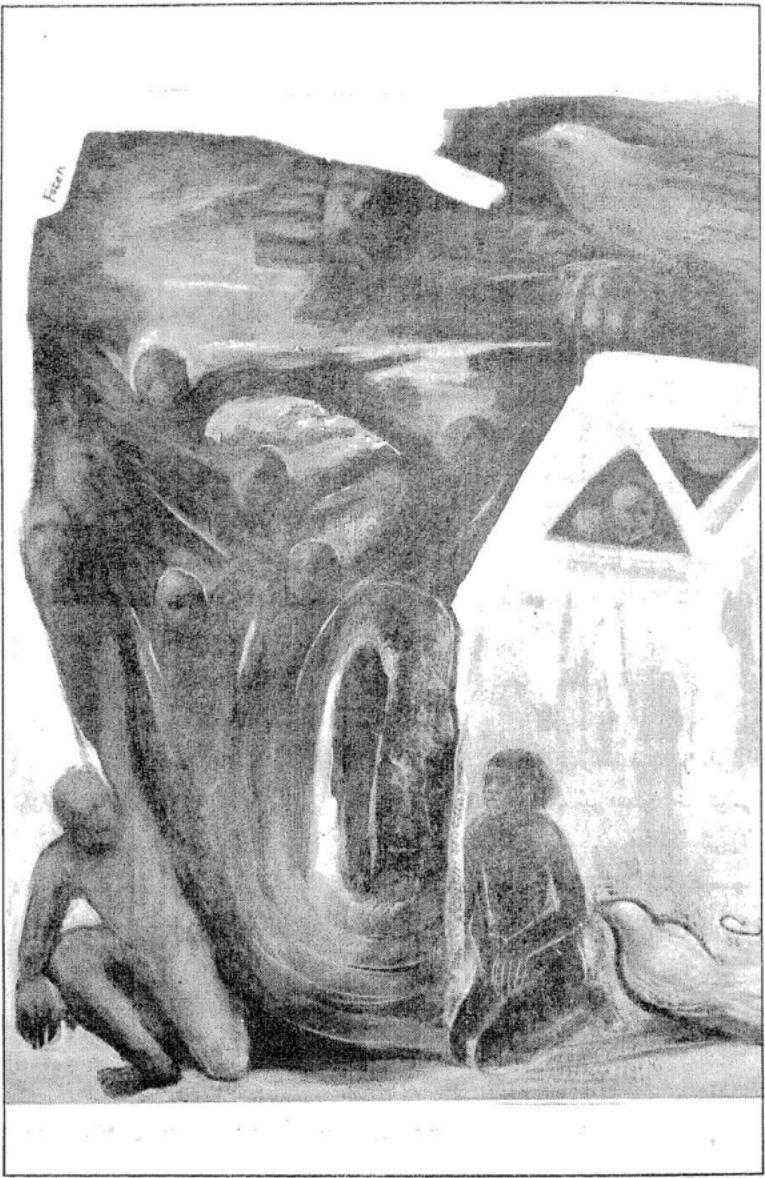
- مثل أبي هريرة يقول للقراء أَن يثروا . خذ يا قواد ، يا حاج كلب ، يا حاج آخر ويضربونه على وجهه ، على رأسه ، على صدره ، كانوا يسخرون منه ويضربونه ، وفي لحظة تنهيوا الحياة ، كأنهم يرونها لأول مرة . بدأوا يشدونها كما لو أنها ذنب كلب ، وبجني الحاج رأسه ، لكي يتوجب الالم الشد .. لما تبعوا ، اشعل واحد منهم عود ثقاب وقربه من اللحى الشابة ، اشتعلت ، أصبحت كائناً كرية من اللهيب ، تتأول الثاني سطلاً فيه رمل وقدف وجه الحاج .. بعد أيام وال الحاج رسمي يجلس في الشمس ، كان وجهه مثيراً للاشمئزاز والأسى : بقع حمراء تنزف ماء لزجاً وعينان بلا أمداد وبالشفة السفلية مدمة.

قال للقراء ألم تسمعوا أبا ذر الغفارى حين قال : عجبت لمن يكن جائعاً ولا يشرع سيفه!. يجب أن أتوقف عن محاولة الكتابة ، بعد أن أخرج من المستشفى سيكون لدى الوقت الذى يجعلنى أبدأ وأتوقف .. الآن أمامى مرسيليا كلها يجب أن أتعرف عليها ، لأرى أسواقها ومسارحها ، ولأرى بشرها أى بشر هم.

كيف انسقت إلى مواقف غبية وأنا أفكرا بكتابية شئ عن التعذيب؟! يبدو لي الأمر الآن غاية فى البساطة ، ليس مطلوب كتابة قصة ، لا ، أن الأحداث التي رأيتها ، بآلية طريقة سجلت ، تكفى لأن تكون شهادة إدانة بالموت على هؤلاء القلة؟! يجب إبعاد كل الكلمات المبتلة والاتهامات ، ولاكتفى بقول ما رأته عيناي . لو تم هذا أكون قد أديت جزءاً من واجبي ، واستناداً لهذا أفكرا أن أسفار إلى جنيف لكي أقدم لوحة للصلب الأحمر . أن أسرد وفداً للتحقيق في الواقع ، ساذكر لهم جميع الأمور التي مرت على والأمور التي حدثت عنها جميع الذين التقيت بهم أو رأيتهم ، كما ساذكر لهم أسماء الجنادين والمحققين وبعد ذلك لينهبا ويروا!

لا يهمنى ما سمعته قبل أيام من الطلبة ، كانوا ينظرون إلى بارياب وقد انقضوا من حولى بسرعة ، عجبت في البداية ، لكن لم يليث أن اتفصح لى الأمر فالأشياء السيئة تتنقل بسرعة ، أسرع مما يتصور الإنسان! لما ذكرت لهم اسمى ، اجفلوا ، نظر بعضهم إلى بعض بتتساؤل ، ثم سائلن أحدهم بشكل مباشر.

- هل كنت سجيننا ثم أطلقوا سراحك بعد أن نشرت في الصحف..
ولم يستطع أن يقول تلك الكلمة . فهمت ما يريد عبارته ، شعرت أن الدنيا صغيرة ، أصغر من تلك الغرفة التي كنا فيها أربعة عشر رجلاً احنت رأسي إلى الأرض والآفكار تتراكم كائنها الخيول الجامحة . هل أقول لهم عن مرضى؟ عن سقوطى؟ هل أقول لهم أنى أريد أن أكتب عن التعذيب واقفحن الجنادين؟.



كان يجب أن أقول شيئاً ، قلت بكلمات متغيرة غير مفهومة:
-اطلقو سراحى لأنى مريض ، وأخذوا الاعتراف بالقوقا! .

كذبت ، كان الكتاب الجسر الأخير لنجاة بائستة ، لم يستعملوا معى بالقصوة خلال الفترة ، كانت الابتسامات تملأ وجوههم وهم يروننى أوقع آية قوة استعملوا؟ .

صمتوا . لم يعلقوا بكلمة واحدة . كان بودي لو يسألنى واحد منهم . لو سألنى أحد لشعرت بالثقة ، لقلت لهم كل ما يدور فى رأسي ، لكن صمتمهم اللعين جعلنىأشعر بالأهانة ، لم يكتفوا بالصمت ، انسحبوا واحداً وراء آخر . ظل منهم أثمان كانوا يجلسان بعيداً عنى وقد رأيتهم يتغامزان بطريقة شعرت معها بالأهانة أكثر! .

كنت أمتلىء رغبة الان اتحدث مع إنسان ، أى إنسان . لو تكلمت تلك الساعة لقلت كل شيء ، لكن أحداً لم يسألنى ، ووجدت الرجلين بعيدين وكأن قارات من الصقيع تقصل بيننا وحتى لو تحدثت ، هل يسمع؟ هل يفهمان لماذا خرجت؟ .

سبقتني الأفكار السوداء ، كانت تركب باخرة أسرع من أشليوس وانتظرتني في عيون الطلبة وفي صعتهم! .

عندما تركت النادي ، لم يقولوا كلمة واحدة ، لم ينظروا إلى . شعرت أن عذاب السنين الخمس ، الجلد والسجن المنفرد بآلاف الشتائم التي انهالت على، لا تعادل نظرة صغيرة تطلق في الهواء للحظة واحدة ، ثم تتلاشى! .

سقوط الإنسان مثل سقوط أبنية ، تهتز في الظلمة ، ترتجف ، ثم تهوى وتسقط ، ويرافق سقطها ذلك الضجيج الأخاذ، ويعقبه الغبار والموت واللعنة .

كنت في ظلمة السجن أتداعى ، أفكرا بالكتابة والعلاج ، أبعدت الفكرة مرة، أبعدتها ألف مرة ، لكن نظرات انبسسة ، الأفكار الحزينة التي عبرت رأسي وأنا أرى كل ما حولي ينهار .. لم يبق في نظري شيء مقدس .. ارتجفت وأنا أواقف ، بيمني وبيني نفسى أول الأمر ، ثم بيمني وبينيهم ، حتى إذا وقعت على تلك البرقة الصفراء شعرت أن كل شيء في ينهار ويسقط .. وسقطت ، ورافقت ضجة السقوط موجات الغبار التي حملتها أقواهم إلى كل مكان ، تبشر الناس بنتهاية رجب إسماعيل الباشة.

هل أستطيع أن أتقى بأحد من الطلبة؟ أن أستعين بهم من أجل المستشفى والعلاج؟ لا لا أريد ، كلمة واحدة تكفى لقتلني ، سأذهب بعد غد بنفسي وسأتحمل وحدى ! تراجعت إلى الوراء فكرة الكتابة كما كنت أتخيلها ، أما فكرة السفر إلى جنيف فتبولى الآن أكثر أهمية ، وحالما انتهى من العلاج وأعود من السفر أقرر ما سأحي إن أفلحت! .

أسبوعان من المراجعة والفحص في أسوأ الأوقات ، إذ ما كدت أبدأ حتى بدأت الاحتفالات والعطل . السخرية تتراكم وتطوّرني من كل ناحية ، أشعر أنني منبود إلى الحد الأقصى ، وإنني أعاقب على تلك الخطيئة التي بدأت ذات يوم وإن تنتهي . إن ما أثقله الآن استحق ، استحق تماماً .

قال لي المعرض المكلف بأخذ عينات الدم :

لقد جئتني في وقت غير مناسب ، لا تعرف أن اليوم هو السبت ، وأنك ستنتظر حتى صباح الثلاثاء لكي تحصل على النتيجة؟ .

هزّت رأسى دلالة المعرفة والموافقة ، وشتمت في داخلى ! وأخذ عينات الدم بشكل عجل و قال :
الآن انتهى واجبى .

مرسيليا مثل الدنيا كلها تستعد لاحتفالات رأس السنة . الناس يتراکضون المحلاً تمتلئ بالبشر والأضواء والثأج يتساقط ليدين كل شيء : الماضي والحزن والآفكار البائسة ، وأنا وحدي في مرسيليا الكبيرة لا أشعر بذرة انسجام مع كل ما حولي خطوات الناس الكبيرة ، هرب من الوباء الذي أ منه بخطواتي الصغيرة البطيئة . الأضواء الساطعة تستلقي على وجهي لتفضح ضعفي وخيانى وابتسمات العشاق وهم يتعانقون تحت أعمدة النور سخرية كاوية تمزق آخر الآفكار البائسة التي تجول في رأسى .

مررت الأيام بوقعها البطيء الموجع وبيتلى أطول أيام عمرى حتى كان يوم ٧ كانون الثاني . استقبلنى ثلاثة أطباء . امرأة ورجلان . عروني من ثيابي تماماً كتت وأنا أنزع ثيابي اتنكر نوري : كانت الغرفة دافئة ، بلونها الأزرق الهادئ والملاحة الموضعية على طاولة الشخص نظيفة . شعرت أنني لا استحق ذلك . يجب أن أتعري في مزيلة . نظرت إلى الطبيبة وأنا أخلع قميصى . كانت عيناها محايدين ، ولا تشبه عيون الذين كانوا ينتظرون ، ليدائى .. سألهونى عن ماضى .. سألهونى بنفس العبارات تقريباً ، ماذا أقول لهم؟ ما أشد سخرية الكلمات . «حدثنا عن ماضيك» ، لما رأوا الارتباك في وجهي ولكن لا أستطيع قالوا : «عندما كنت طفلًا ، هل أصبت بأمراض ، أمراض ، هل أنت متزوج؟» .

وسألهونى عن أمي وأبى . كنت أجيب بارتباك ، قلت لهم أن مرض القلب قتل أمى ، وأبى بسل العظام . وتركـت لهم حتى اللحظة الأخيرة المفاجأة التي أردت أن تكون وريـقـتـىـ الأـخـيرـةـ . كان الصمت يخيـمـ علىـ الغـرـفـةـ الزـرـقاءـ الدـافـعـةـ ، وضـرـيـاتـ مـطـرـقةـ صـغـيرـةـ تـتسـاقـطـ علىـ رـكـبـتـىـ .. انـقـضـتـ كـرـدـ فعلـ مـيـالـعـ فـيـهـ لـضـرـيـاتـ ، جـمعـتـ نـفـسـىـ فـجـاهـةـ وـقـلـتـ : الشـئـ المـهمـ الذـىـ لمـ أـقـلـهـ بـعـدـ ، وـالـذـىـ قدـ يـفـسـرـ مـرـضـىـ ، هـوـ أـنـىـ كـنـتـ سـجـيـنـاـ سـجـنـتـ خـمـسـ

سنين متواصلة .. ليس هذا كل شيء، ففي البداية تعرضت لأنواع عديدة من التعذيب، كانت الكلمات باردة، أو هكذا بدت لي وأنا أنظر في وجوههم حتى إذا نظروا إلى بعضهم بدءاً منها اعجب..

كان يجب أن تقول لنا منذ البداية..
ضحك وبيت في عينيها لأول مرة نظرة أسف حزين.
قال لي الطبيب المسن:
انهض والبس ثيابك..

تهامسوا ، تحدثوا إلى بعضهم وأنا في الزاوية أواصل ارتداء ثيابي . أى شيء ظنوه ؟ أية كلمات قالوا؟ لأول مرة منذ سنوات أشعر بالفخر . بدا لي السجن شرفًا بدا لي كبيراً لدرجة أن نظرات الأطباء وهم ساتهم كانت تقديرًا مباشراً .
لما جلس على كرسي مقابل الطاولة التي يجلس وراءها الطبيب المسن ، أستاذنت في أن أدخل هز الطبيب رأسه بود ، وربما فعل الآخرون ذلك ، ورد على بابتسامة وكلمة صغيرة :
تفضل .

كنت إذن سجينًا . هذا وحده يفسر مرضي . كانوا حاثرين أول الأمر ، لكن ما ليث حيرتهم أن سقطت ، بدأت تتلاشى مع ندخان سيجارتي المتطاير . اخذوا ينظرون إلى وكتائى دمية من عصوب سلبية .. هل يعرف هؤلاء الناس معنى أن يكون الإنسان سجينًا ؟ ليس سجينًا فقط ، وإنما سجين في تلك السراديب المظلمة الباردة المليئة بالحشرات وفي فترات الراحة ، يتلقى الصفعات ويجد مثماماً تجلد النيران النابية؟ كنت أريد أنأشعر بميزيتى ، وأبدو منقوقاً ، لكن وأنا أستعيد الكلمات التي أردت أن أقولها ، شعرت بالألم ، تذكرت الورقة الصفراء المربعة التي امتلاكت بالعرق من يدي المراجفة التي تخطط عليها آخر الكلمات.

سألني الطبيب المسن:
هل تشرح لنا ظروف سجنك ؟ أقصد كيف كان السجن ، ضمن أية شروط تغذية ، وأية شروط صحية؟.

الشروط الصحية والتغذية ! سخرية أم تساؤل؟
قالوا في النهاية :
الوضع صعب ودقيق ، إذا اتبعت نظاماً صارماً يمكن أن تعيش دون متابع أاما إذا لم تتقييد
ووصمتوها .

في الصمت النظيف المخيم على الجدران والملاعة والزجاج ، جاءنى صوت الطبيب الشاب:

هل أستطيع أن أسأل لماذا كنت سجينًا؟

رأيت وجهه يكتسب حمرة زاهية ، تجعله أقرب إلى وجوه الفتيات الصغيرات . هزت رأسى بحيرة لماذا أقول له ؟ لو قلت: كنت سجينًا سياسياً ، هل يفهم معنى هذه الكلمات؟ لو قلت له أنى محكوم على أحدى عشرة سنة قضيت منها خمساً ، لا لسبب ، سوى أنتى أردت ، بالفكرة ، بالكلمة ، أن أجعل حياة الناس أكثر سعادة ، لو قلت له هل يصدق؟ سوف أقول:

صدقنى أنها الإنسان الذى تعيش على الضفة الأخرى من المتوسط ، أنى لم أحصل ببنقية ، ولم أقتل أحداً ونفع ذلك دق رأسى بالجدران مئات المرات ، كما تدق المسامير فى أخشاب السنديان . ودق الرأس بالجدران عبارة عن بداية سمفونية العذاب: بعد ذلك ضربوني بالسياط ، كنت عارياً لما ضربوني ، كانوا يتبعون من الضرب ، كانوا يتلاؤون ، وكانوا أقواء ، فإذا انتهت الضرب بدأت النيران تشتعل فى جسدى . كانوا يطفئون السجائير فى وجهى ، فى صدرى .. وفي أماكن أخرى .. ليس هذا كل شئ ، لقد أمسكوا بخصمته وجروهم شعرت تلك الحلة أنى أموت ، ثم علت سبعة أيام فى السقف . كانت يدائى مربوطتين بحبال والحبال يجرنى إلى السقف ، فافت على أطراف أصابعى ، عندما انتهت الأيام السبعة ، كانت ساقى بحجم سيقان القيل : متورمان ذرقاوان ، ثقيلتان .. لا.

لا .. لن أحدثك أكثر من ذلك ، أن مجرد تذكر تلك الأيام يجعل الإنسان مشوهاً حتى أن براعة الطب وبعتبريته لا يمكن أن تفعل شيئاً . كل ما قلته لك حتى الآن ، الفصل الأول ، أما الفصول الأخرى ، فاعذرنى إذا لم أستطع أن أقول لك عنها كلمة واحدة . تحملت التعذيب كله .. وماذا تتصور هل صرخت؟ هل اعترفت؟ لا كنت صامداً ، كنت أقوى من الجمل فى صبره واحتماله .. لكن فى لحظة خرساء سقطت .. الإنسان الذى تراه أمامك الآن ليس قوياً بمقدار ما توحى الكلمات التى تموج فى رأسه .. كان قوياً فى فترة ما ، ثم سقط ، انهار دفعة واحدة.

كنت ابتسم ابتسامة شاحبة عندما وقعت شهادة وفاته.

قلت وأنا أسحب نظرى من الطبيب الشاب ، وانظر إلى الطبيب المسن :

كنت سجينًا سياسياً.

ولم أضف أية كلمة . نظر الطبيب المسن إلى الوجه بأسى يukan ذكريات حزينة عبرت رأسه ، وقال يخاطب نفسه:

هذا واحد من شعب سجين.

والتفت إلى وأضاف : لماذا لا يقرأ الجنادون والحكام التاريخ؟ لو قرأوا جزءاً من الأشبياء التى يجب أن يقرأها ، لو قرروا على أنفسهم وعلى الآخرين الشئ الكبير ، ولكن يبدو أن كل شعب يجب

أن يدفع ثمن حربته بالحرية ، أغلب الأحيان ، غالباً الثمن! .
وساد الصمت . كان قاسياً هذه المرة . قالت المرأة وكان صوتها مثل شهاب ملون .
ـلو حدثت عن أيام المقاومة يا دكتور فالى .
ـليس بحاجة إلى الحديث ، ربما يعرف أحسن مني ، وإذا كانت المقاومة والاحتلال بالنسبة لنا
قد أصبحت ذكري وتاريخاً ، فإن هؤلاء يعيشون اليوم هذا التاريخ .
ضرب الدكتور فالى الطاولة بالطرقة ، وقام .
كان يتخلص بالغرفة ، وقد أكتسب وجهه شكلًا عصبياً ، أما كلماته فظللت هادئة وهو يقول لي:
ـحالتك مقلقة ، يجب أن تعرف هذا بوضوح ، لا أريد أن أجعلك تخاف لكن التفاؤل يؤدي إلى
الإهمال ، ولا أريدك أن تكون مهملًا ، توقف قليلاً ، ثم تابع بصوت مخفيض .
ـإذا تزرت بالنظام الذي اقترحه عليك يمكن أن تعيش دون متابعة ، أما إذا لم تلتزم ،
فاصسح لي أن أقول ، إن آية انتكاسة قد تعرضك للخطر . النظام الذي اقترحه ليس صعباً ،
الابتعاد عن الفوضى في الأكل والنوم وال العلاقات الجنسية ، وابتسم وهو يتابع:
ـسيجب أن لا تتفعل ، أن لا تفجع ، أن لا تحزن ، كما أن الفرح الشديد يؤثر عليك . وتغيرت
نبرة صوته وهو يقول: أعرف أن هذه الأمور بالنسبة لك صعبة ، ولكن يجب أن تحاول .
وجلس وراء الطاولة نظراً إلى ملياً ، ثم قال:

ـسأكتب لك الآن مجموعة أنيوية ، وأرجو أن تحرض على استعمالها بدقة في مواعيدها وفي
المراجعة الثانية ، بعد أسبوع ، سترى .
لو عرفوا أني سقطت لما ودعوني بهذه الحرارة وقفوا ثلاثة أمام الباب ، بعد أن صافحوني
كانت ابتسامتهم تملأ وجوهم ، خاصة الدكتور فالى ، وعندما التفت في نهاية الممر الطويل ،
كان الدكتور فالى ينتظر التفاصي الأخيرة ، ليرفع يده ويلوح بها . الدكتور فالى صمد حتى النهاية
وجه القاسي وعيشه الهادئ يقولان ذلك ، الدكتور فالى والآخرون صمدوا .. وانتصروا . لو
عرف لحظة واحدة أني وقعت تلك الورقة العينة لرفض استقبالي ، أو مصافحتي ، أتوقعه ، يقول:
ـكيف تستطيع مصافحة اليدين التي لوث دماءك؟ كيف تستطيع أن تتسم الوجه الذي كان يتلذذ
ـ وهو يسحب خصيفتك؟ .

ـلن أكتب لأنيسة أن حالي خطرة ، لكن لا تقلق ، أما النظام الذي اقترحه الدكتور فالى ،
فسوف أحرض على أن أقييد به.. لكن إذا كنت قادراً هنا فكيف الحال عندما أعود؟ «لا تتفعل ، لا
تفجع ، لا تحزن» . حتى الفرح الشديد حرمه على الدكتور فالى . كان يسخر عندما نطق الكلمة
الأخيرة ، هل يتصور أن على الشاطئ الشرقي المتوسط إنساناً واحداً يمكن أن يموت من الفرح؟

الفرح بالنسبة للشعب السجين طائر مهاجر .. حتى الجلادون لا أظن أنهم قادرون على الفرح ..
أنهم ينامون تحت أقواس من السيطرة ، تحت أشباح الصرخات ، يأكلهم الخوف أن تدق أبواب
بيوتهم أواخر الليل ويتذمرون من فراشهم ، لكي يدفعوا الدين الذي في رقبتهم.

تأكد أنى لن أفرح يا دكتور فالى .. أما الفرح الشديد ، فلن يسبب لي الوفاة ابداً والأسباب
الأخرى التي ذكرتها سوف أدرسها واحداً بعد آخر ، لعلى أجد لها علاجاً من نوع ما.

الكتابة ، هل تحتاج إلى انفعالات ؟ إلى غضب ؟ ليس ضروريًا أن أسأل الدكتور فالى لأن
المحاولات التي قمت بها حتى الآن أدت إلى نتيجة واحدة: سيل من الانفعالات الحادة والغاضبة..
ولا صفة واحدة من الكتابة التي أطمئن إليها!

والسفر إلى جنيف ، هل يسبب لي تعباً؟ انفعلاً؟ وإذا قررت السفر ، متى يجب أن أسافر؟
كان على سؤال الدكتور فالى ، أن ابحث معه هذه الفكرة بالذات ، لعله يكون بالنسبة لي مرشدًا
أكثر من الطبيب ، هؤلاء المستبنون الذين خبروا الحياة وعرفوا مصابعها يمكن أن يقدموا آراء
ثمينة!.

سوف أسرح مرة أخرى في مرسيليا . سأذرعها في اتجاهاتها الأربع . لم أترك مقهي ، وإن
أترك ساحة . سأجلس في المقاهي لأدرس تقاطيع وجوه البشر ، تصرفاتهم ضحكاتهم وحتى
همومهم أريد أن أراها ، لعلني أتعلم شيئاً . وباريس .. لا يجب أن أزور باريس قبل أن أعود إلى
الوطن؟.

«المدن الساحلية ، مدن الحرية والعنف».

لا أدرى من قال هذه الكلمات ، لكنها مكتوبة منذ وقت طويل في ذاكرتي تصورت أن مرسيليا
وتحدها لها هذا الطابع ، لكن في باريس رأيت أموراً أتعجب . الأحزاب لها مراكز مكتوبة عليها
الاسماء بوضوح . يدخلها الناس دون خوف يدخلون دون أن ينظروا وراءهم ، ويتكلمون في
الشارع ، ويصوتون عال .. أما الجرائد فإنها تنشر كل شيء .. الأفكار وحوادث القتل والطرق
ال الحديثة في العلاقات الجنسية .. والناس يقرأون .. أما الكتب فلابد أن الإنسان يعجز عن معرفة ما
يصدر منها ، لكثيرتها!.

على ضيق المسين آلاف الكتب ، ملايين الكتب ، كانت عيوني تمر على العنوانين وما تكاد
تستقر على عنوان ، حتى ارتجف ، اتلت ، لا أريد أن يراني أحد .
«وجدنا لدى تقيييش بيت الموقوف ، الأنواع الجرمية المرفقة». ويدركون أسماء الكتب . آه يا
أهل باريس ، لو جتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقي ، لقضيتم حياتكم كلها في السجون.

سيتكلكم الندم ، سوف تكثرون بكل شيء ، واحذروا أكثر أن تفكروا بالآحزاب ، لأن أية كلمة تجد من يلقيتها و يجعلها مؤامرة وتخريرا ، وتدفعون ثمن كلمات حياتكم كلها في السجون الصحراوية ، وهناك تصابون بالسل والتفيس وتموتون .

ولكن باريس التي أرها ، هل ولدت هكذا؟.

باريس المشانق والمقاصيل والحمصاد ، باريس المقاومة ، باريس الشهداء ، هي التي صنعت الحرية ، يجب أن لا تحدث ، لم يعد لي بعد أن وقعت تلك الورقة المشوهة أن أنكل عن الحرية ، عن باريس ، عن أي شيء . لو كنت رجلاً لظللت هناك وصمدت حتى النهاية . الكلمات المهرئة ، التي ألوّكتها الآن ، فقدت جدراتها ، فقدت عنوانها ، تحولت إلى لهاث يشبه لهاث المرأة الشبقة التيقطّنت من الشارع كفت أخاف وأنا أسير إلى جانبها ، وظللت خائفاً حتى لما رأيتها عارية ومستلقية على الفراش .

قالت لي :

ـ إلا تراني عارية ، ماذا تتّظر؟.

وأشعلت سيجارة ثانية . كنت أريد أن أفعل شيئاً ، لكن الشعور بالعجز جعل الفكرة ترتد إلى دأخي مثل موجة النار . كنت أخاف من الفشل ، من السخرية أردت أن أقول لها أني مريض ، أو متعب ، لكن الكلمة الوحيدة التي سمعت نفسي أقولها :
ـ أنا لست رجلاً .

وصمت . كنت أريد في تلك اللحظة أن أنهشها بأسنانى ، أن أركلها ، أن أقبلها ، أطفأت السيجارة بعصبية ونهضت لأنصرف .. قالت بلهجة شعرت معها أنها قلتني :
ـ قبل أن تذهب ، أقترب مني لأنتك ! يعني أرى بعيني ويدى ، لا أصدق ؟
ـ لو كانت معى الآن صديقة من نوع ما لسررتا في باريس مثل الذئاب ، نخيف كل من يراها بقوتنا ، بالتصاقنا المذهل .

ـ باريس لم تخلق لي .. لا استحق شيئاً في باريس ، حتى الماء الذي أشربه يبدو لي أكثر مما استحق . بعد غد أعود إلى مرسيليا لأرى الدكتور فالى ، يجب أن أبقى معه فترة طويلة لأسأله عما يجب أن أفعل في فرنسا من أجل الناس الذين ينامون الآن في السجون .
ـ أحببت فالى كثيراً وثبتت به .

ـ وجنيف؟ هل تستقبلنى وتستمع إلى؟ وإذا استمعت ماذا يمكنها أن تفعل؟ لا يجب ألا تكون متشاريما ، فالعالم هنا يفهم ويستجيب ، وربما استطاعت الوصول إلى نتائج لا أتوقعها .
ـ سينضم العالم كله عندما يستمع إلى قصص العذاب التي لا تتوقف ، في الليل والنهر ، على

الشاطئ الآخر ، كيف يمكن لإنسان أن ينام وأصوات الضحايا لا تكفي لحظة واحدة عن النواح والآتين ؟ لا يوجد هذا النوع . لا أحد هنا يستطيع أن ينام ، أن يأكل ، أن يضحك والناس هناك يبكون بصمت ويموتون ، سوف ترتفع ملايين الأصوات ، في نشيد واحد مخيف ، تطلب إنهاء «الحفلات» المستمرة.

نورى لا يعرف للتعذيب غير هذا الاسم . كان يقول وهو يطعم الطيور ينظر إليها وينحدر معنى : اعترف .. أقول لك أعترف يا ابن القحبة ، لقد اتعتبتني حفلة الأمس . إذا لم تتكلم ، فسوف انادي عبد وتبدا الحفلة ، ماذا تقول ؟

سأقول لهم في جنيف أن السخرية بلغت بالجلادين درجة أنهم يطلقون على التعذيب أسم الحفلات . وما دام الأمر هكذا فيجب على الصليب الأحمر على المؤسسات الإنسانية الأخرى ، أن تفعل شيئاً من أجل إنهاء الازدراء والقهر والموت .

كان الدكتور فالى وحده هذه المرة ، لما دخلت أغلق الباب بالفاتح ، وقال وهو يبتسم : شكرأا لله أنك جئت في الوقت المحدد ، نستطيع الآن أن نتحدث ، أريد أن أسمع كل شيء عن الاعتقال والتعذيب ، وأرجو أن لا يكون في سؤالي ما يسى أو يجرح .
أتذكر أنني بدأت أتحدث . قلت للدكتور فالى وأنا أقدم له سيجارة ويأخذها ، رغم أنه لا يدخن ، لا أعرف يا دكتور عن أي شيء أتحدث ، كيف أبدأ وكيف انتهي ، لقد كانت السنوات الخمس الماضية كلها ، بيامها ، بساعاتها ، بدقائقها ، وحتى بثوانيها ، عذاباً لا يحتمله إنسان .
بهذه الطريقة بدأت أتحدث ، وفجأة تجمعت في رأسى آلاف الصور فانفجرت :
دكتور .. كانوا يصرخون في الليل :

«اقتلوه » لا نريد لهذا الكلب أن يزعجنا أكثر .. اقتلوه .. امسك به يا عبد اهدما إلى الخلف ، وأنت يا حاتم ، ضع العصا فى (1) لا .. لا تخف ، ادخلها ، اعترف .. يا ابن القحبة يجب أن أقتلك ! من أنت حتى لا تجيب . سوف أعيديك لـ .. أمك ، اعترف ، هات القلط ، هات الكلب الأسود ، أخلع ثيابك ، اعترف؟ قل ابن هادى ؟ أين نجم ؟ لا تقول يا ابن الكلب !» .

تجمعت الصور في رأسى فجأة، ووجدت نفسى أبكي ، لم أبك في حياتى مثلاً بكيت هذه المرة ، وظل صوت بكائى يصلنى مثل هدير مكثف .

لماذا بكيت هكذا ؟ والدكتور فالى ، أى إنسان كان بالنسبة لي؟ هل يستطيع أن يساعدنى ؟ أن يفعل شيئاً من أجل أن يخلصنى من العذاب الذى أحسسه فى داخلى مثل سبول مجنونة؟ كان يجب أن أفعل شيئاً ، أن أحطم الزجاج ، أن أحطم رأسى أن أرمى على الأرض .. لكن البكاء كان

الطريق الوحيد الذى رأيته مفتوحا أمامى.

تركتى الدكتور فالى أبكي فترة طويلة ، لم يستنكر ، لم يمد يده إلى سحتى إذ أحسست بالراحة ، قمت ووجهى إلى الأرض ، وقفت فى زاوية ، أخرجت منديلًا ومسحت عينى وجهى ثم التقطت سيجارة ، أعلتها واستدررت نحو الدكتور فالى.

حاول أن يبعد نظراته عنى . هل كان يبكي فى تلك اللحظة؟ هل كان يخشى أن يضعف وينهار؟ رأيت شيئاً فى عينيه، لكن وأنا أسمع كلماته فيما بعد ، تبين لي أن الرجل الذى أراه لا يشبهنى أبداً . قالى لي وهو يتطلع عبر النافذة ، لكي لا تلتقى عيوننا:

-أخشى عليك يا مسيو رجب.

وصمت كاته لا يريد أن يتابع وخيم علينا جو من الخوف . كنا نسمع خلاله خطوات غامضة فى الدهلizin .. بدل الدكتور فالى صوته تماما وقال:

-اقتر الصعوبات التى واجهتها ، لكن اعتبرك رجالا . والرجال لا يسقطون ، يجب أن تعرف أنى الوحيد الذى يقيت من عائلتى ، قتلوا اثنين من أخوتى ، قتلوا أمى، ثم قتلوا زوجتى ، كنت أسيراً ، وفررت منذ اللحظة التى وصلت البندقية فيها ليدى وحتى نهاية الحرب ، لم أتركها.

أريدك أن تكون حاقداً وانت تحارب . والقدر هو أحسن المعلمين ، يجب أن تحول أحزانك إلى أحقاد . وبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تتنصر ، أما اذا استسلمت للحزن ، فسوف تهزم وتنتهي ، سوف تهزم كإنسان موسوف تنتهي كقضية وبالذى أعرفه أن بلاكم بحاجة إليكم ، ما زلت فى أول الطريق . كل ما أرجوه منك الآن المحافظة على صحتك ، لكي تستطيع مواصلة الحرب.. لا اعرف من تحارب ومن أجل ماذا ، لكن يبدو لي أن أممكم أشياء كثيرة يجب أن تتعلوها.

كان الدكتور فالى وهو يتحدث يتوجه صوته ، يرتفع ويختفي ، وكان التعب أو المرض ينقل عليه ، أخرج من درج الطاولة زجاجة دواء ، التقط منها حبتين ، اعطاني واحدة ، وأخذ لنفسه أخرى.

قال وهو يتناولنى كوب الماء:

-هذا النوع من الحبوب يمتص الأحزان . لكن لن أعطيك منه أكثر من هذه الحبة ، لكي لا تتعود عليه . يجب أن تتبع على ارادتك كما كنا فى زمن الحرب.

بعد أن شربت حبة الدواء ، أخذ الكوب وشرب موسائى وعيناه تتضبابان على من فوق:
ـماذا تقول؟

هززت رأسى بالموافقة . ضرب كتفى بصدقة وقال:

-الآن.. أستطيع أن أخصك لأرى مدى تاثير العلاج.

قمت بإذعان إلى طاولة الفحص .. امتدت يده إلى صدرى ، إلى ظهرى ، كانت يده باردة

وكان أنساشه وهي تلحف ظهرى تلهث ، شد شعرى وهو يقول :

ـ هل ستبقى هنا فترة طويلة؟.

ـ ربما .. لا أعرف بالضبط ، قد أبقى شهراً أو شهرين..

ـ في الأسبوع الأخير ، يجب أن أراك مرة أخرى ، سوف نجري فحوصاً جديدة لنرى مدى التقدم.

في حفلة التزحلق على الجليد التي تحدثت مرسيليا عنها كثيراً ، وانتظرتها بفارغ الصبر ، رأيت عبد الغفور لأول مرة . لا أدرى كيف ساقتنى في ذلك المساء إلى مسرح الطاحونة الحمراء ، فجأة وجدت نفسي وسط كتلة بشريّة كبيرة تنتظر الساعة الـ ٥ تصبح السادسة . وقف بداعف الفضول ، لم أفك بفرقة الجليد ولم أكن أتصور أنى خلال دقائق سأكون جالساً إلى جانب فتاة شقراء.. حصل كل شيء بالصدفة . رأني ، سألني بلهجة باريسية وهو يضحك ، لأنه أدرك منذ اللحظة الأولى أننا كلانا من الشاطئ الشرقي لل المتوسط

ـ أن كنت احتاج إلى تذكرة ، سألاني وقال يحاول أن يوضح ويعذر:

ـ كنت أنتظر صديقاً من باريس ، لكنه لم يأتي والآن عندي بطاقة زائدة و هل تحتاجها؟.

ـ دون تفكير وجدت يدي تمتد إلى جيبي وأدفع له ثمنها ! حصل الأمر فجأة وما كدت أدخل حتى رأيته ، خجلت كثيراً وأنا أنزلق مثل سمكة إلى ذلك الكرسي الفارغ! كان يجلس إلى جانبي ، ناحية اليمين ، وفتاة شقراء طويلة ناحية الشمال . وبخل الدقائق الباقي على بداية الحفلة ، سألني أن كنت أجنبياً ، فلما هزرت رأسى بالإيجاب ، قال :

ـ أترك لى فرصة لأن أحجز من أي مكان أنت؟.

ـ شعرت أنه يريد كسر الجليد الذى بيننا بسرعة ، أجهلت ، حتى أن الندم شب ذراعيه حولى ، فظننت أنه مكلف بمراقبتى ، وإلا كيف التقطنى من الشارع وأوحى إلى بشراء البطاقة ؟ والآن كيف يتعرف على بهذه الطريقة التي تعطى الحق فى أن يتحدث ويمنز؟.

ـ قلت والظنون تغزو رأسى :

ـ أنا من هناك ، لا حاجة لأن تحجز ، ويبعدونك عن عرضنا قبل الان ؟ أين التقينا؟.

ـ إلتفت إلى تماماً ، نظر فى وجهي وشفت السيفلى تمتد ، كأنه لا يصدق . قال :

ـمنذ رأيتك ، قدرت أنك من هناك ، لكن لم تلتق من قبلـ.

ـ هل أنت متاكد؟.

ـ متاكد جداً ، وصمت ثم سأله : هل تظن أننا التقينا؟.

ـ يخيل لي ذلك!

-أين؟

-ربما على ظهر الباحرة .وكدت أقول له في السجن.

كانت هذه البداية ، ولا أعرف لماذا أصبحنا أصدقاء.

كان عبد الغفور يدرس الفنون الجميلة منذ ثلاث سنوات في مرسيليا ، قضى هذه الفترة دون أن يسافر ، كما قال لي ، إلا مرة واحدة إلى باريس ، وقال انه يكره السياسة ولا يحب أن يتحدث فيها .ولم يليست له صلة بالطلبة ، وإنما يقضى وقته كله في المعهد ، ثم بالمتاحف ، وما تبقى يقضيه مع النساء .

وبطريقة لا زلت اعتبرها غامضة حتى الآن ، أصبحنا أصدقاء ، وكأننا نعرف بعضنا منذ سنوات ، تحدثنا عن مرسيليا وفرنسا ، تحدثنا عن الفنون ، وتذكرة في النهاية أنه لا يمكن أن تكون له علاقة بمؤلئك الذين قالوا لي قبل السفر :

«أذهب إلى أي مكان يشاء ، لدينا من الوسائل ما يجعلنا نعرف ماذا تفعل .. احذر ، لا تظن أننا بعيدون عنك».

لو كان عبد الغفور إنساناً ، آخر ، أذنا أخرى ، لأنقذني ، لكنه صم أذنيه تماماً ، وقال لي مرة واحدة تتطلع إلى لوحة غارنيكا :

ـ أتعرف لو أن رساماً عندنا رسم هذه اللوحة لضربيه بالحجارة ! أتعرف لماذا؟.

ـ لا !.

ـ لأن الحضارة سلم ليس له نهاية ، ويجب على الشعوب أن تبدأ من أول السلم ، وشعبنا لم يكتشف بعد السلم ولم يسمع بشيء اسمه حضارة ، لذلك فإن كل محاولة لاقتناعه بغير ذلك خطأ ..

ـ هل تقصد أن طريقة الرسم غريبة ، أم الموضوع؟.

ـ كلاهما : الطريقة والموضوع ..

ـ الطريقة ربما ، أما الموضوع ، فإن مهمة الفنان ، استلهام قضايا شعبه ، المأسى ، الحزان ، الطموحات ، وهذه اللوحة مأساة كبيرة ، وقد استطاع بيكتاسو أن يقود ثورة من خلال هذه اللوحة.

ـ كان بيكتاسو يقود شعراً استوعب الحضارة .. أما هناك فإنهم لم يستوعبوا شيئاً.

ـ عليك إذن أن تساهم !.

ـ على أن العن الذي جعلني أولد على ذلك الشاطئ.

ـ لماذا؟.

ـ لأننا نزحف إلى الخلف ، نرفض الحضارة ونحاربها ، وأمامنا وقت طويل لندرك هذه الحقيقة.

ـ تخطي !.

ـلكى لا أدفع ثمنا غاليا ، أفضل الخطأ.

ـتقصد أنك تخاف من السجن ؟ من المسؤولية؟

ـهذا ما أقصده بالضيبيط؟

منذ ذلك اليوم أتحدث معه في السياسة ، لم أشر له أبداً أنني كنت سجينًا وأن السجن مرتقني ويفعنى إلى مرسيليا جثة تنتظر ساعة النهاية ، شعرت أنى لو قلت له كلمة ، لظهرت كانابا ، وصمت.

سافر عبد الغفور بعد فترة وحمل معه رسالة لحامد ، وضميتها رسالتان لأنيسة وعادل .. وأوصي عبد الغفور أن يمر عليهم كل ثلاثة أيام ، وأن ينكرهم بالأوراق ، لم يسألني عن هذه الأوراق ، ولم أقل له . أكد لي أنه سيحضرها معه يوسف يعرف كيف يخفىها .
سأهين إثناء غيابه المعلومات والذكريات التي يجب أن أقدمها الصليب الأحمر في جنيف.

تلقيت رسالة من أنيسة لم أرتع لها . قرأتها مررتين لم تقل شيئا خطيرا ، لكن أحس أن الخطورة في الأشياء التي لم تقلها.

لماذا تريدين أن أعود بسرعة ؟ الشوق ؟ شوقها وشوق الأولاد ؟ لو كان الشوق هو الذي يدفعها لأن تلح على بالعوده ، لكتبت ذلك بشكل آخر ، لقالت كلمات أخرى ، يبدو أنها كتبت الرسالة أكثر من مرة ، لاحظت ذلك لأنها قدمت سطراً على آخر و herein التاريخ ، ربما تعرضوا إلى مصاعب بسيبي ، ساكتب خلال أيام ، وإذا جاء عبد الغفور سيروضح لي كل شيء.

قبل هذه الرسالة فكرت بمجرد عودة عبد الغفور أن أبدأ حياة جديدة ، حدثته عن ذلك . قال وهو يضحك : إذا قررت فالأمر سهل ، سأطلب من صديقتي إيفلين حالما تعود من باريس ، إن

تحت الأمر مع أيتها ، وأعتقد أن أيها سيرحب بك في معمل الصابون الذي يملكونه.

الرسالة أول اشارة حمراء تبرق في حياتي الجديدة. لا أريد أن أتعجل ، لكن يبدو أنني ساضطر لعادة التفكير في المشاريع التي تملأ رأسي.

رسالة جامدة واثقة ، لها زنين متلاقي ، يقول لي : أعن بصحتك ، أما موضوع العودة ، فقرره بالشكل الذي يروق لك.

لماذا يكتب حامد بهذه الثقة؟ لهجته تحمل معنى التحدى ، ولأول مرة تكون عبارته قصيرة حاسمة ، في المرات السابقة كان يكتب بطريقة أخرى .

والتفوّد لماذا حولها بهذه الطريقة؟ هل منعوه من تحويلها فاضطر أن يرسلها بهذا الشكل؟.

هل الطريقة التي اتبعها أسهل الطرق وأقصرها؟
إتهم يتعرضون لمصاعب ، لو أن الحياة هناك تسير بشكل طبيعي ، لما لجأ حامد لأسلوب جديد ، سواء بالرسالة أو بإرسال النقد.

أين أنت يا عبد الغفور؟ يجب أن ترجع بسرعة لكي تقول لي كل شيء ! .
على الانتهاء بسرعة من اعداد المذكرات ، إذا انتهيت منها سوف أسفير يوم السبت مساء ،
وصباح الاثنين أكون على باب الصليب الأحمر . يجب أن أقابل المدير العام وأشرح له كل شيء ،
وبعد أن نقضى فترة طويلة في الحديث والأسئلة أقدم له المذكرات ، وسأبقى في جنيف بضعة أيام ،
ريثما ينتهيون من دراسة المذكرات ، لنبحث في الوسائل الفعالة التي يجب أن يلجأ إليها . لن
تطول إقامة عبد الغفور.

سيكون هنا الأربعاء وأبعد تقدير الجمعة . سأكون في جنيف أثناء عودته ، لكن يجب أن أعود
بسرعة لكي استقر وأرتب حياتي من جديد ، كل شيء متوقف على المعلومات الجديدة ، لا أريد أن
التقى بأحد من الطلبة ، ولا أريد أن أقرأ جرائد الوطن ، أن الجرائد لا تولد إلا المراوة والغمض
والطبيب أوصاني بالابتعاد عن كل ما يولد الانفعالات ، ما زلت استمع إلى نصائحه وأطبقها ،
ويجب أن أحاول الاستمرار .

جاءت طلقة الرحمة : جاءت يحملها اسم مجهول لم أسمع به من قبل ولم أعرف شيئاً عنه .
رسالة جادة ، قصيرة ، واضحة أشد الوضوح .
«السيد رجب إسماعيل» .

أرجو المعذرة لأنني أكتب إليك دون معرفة سابقة ، ولكن الظروف تضطرني لذلك . لكي لا تظن
أن في الأمر سواءً أو مؤامرة ، أشعرك أنني صديق لحامد ، وأننا حولت إليك التقدّم في الفترة
الأخيرة ، حولتها إليك من خارج البلاد ، بعد أن تعذر على حامد تحويلها ، سيدي ، الأمر دون
مقدمات ، أن حامد رهينة الآن ، أوقف خلال الفترة الأخيرة ، وطلب منه بعد التوقف مراجعة مركز
الشرطة ثلاثة مرات يومياً ، لكي يثبت وجوده ، وقد حددوا له شهرًا ، وطلبا منه خلاله حضورك
قال إنه لن يكتب إليك مهما حصل ، ويبدو أنه حذر أخته ، لأنها مرت على قبل بضعة أيام ، وكانت
حائرة لا تعرف ماذا تفعل .

أضع أمامك هذه المعلومات ، تاركاً لك أن تتصرف ، علماً بأن أحداً لم يطلب مني ولم يستشر
أحداً فيما كتبت ، ولكن تقديرى الخاص أن وضع حامد يستدعي المراعاة ، خاصة وأنك تعرف أن
الأطفال دون أبيهم سبوا جهون مصاعب حقيقة .



أخشى في حال معرفة حامد بما قمت به أن يلومني على ذلك كثيراً ، ولكن تقديري أن وضعك قد سوى بوليسـت هناك مخاطر حقيقة في حال وجودك هنا ، أرجو أن تتخذ قراراً إيجابياً ، خاصة وأن الفترة التي أعطيت لحامد ، ستنتهي في نهاية الشهر الحالى.

مرة أخرى ، أرجو المغفرة ، وتقبل تحيات صديق لم تره من قبل!.

قبضوا على حامد إذن!! حامد الآن رهينة ، وسيسيقى رهينة حتى أعود ، قالوا لي: «ستنتظرك شهرين ، يجب أن تعود بعدهما ، ولا تقبل تقارير طبية أو أية معانـير أخرى ، نحن نعرف كيف يعطون التقارير الطبية في الخارج».

الآن أذكر بالإقامة والعمل ، كنت أفكـر بجـينـيف ، ذلك التـشـيد الذى سـيـنشـدـ العالم كـله بـحـنـجـرةـ واحدة ، ليـخـيفـ الطـفـاةـ والـجـالـدـينـ ، وـبـوـقـفـهمـ !ـ وـبـوـقـفـهمـ أـيـ رـوـاـيـةـ يـمـكـنـ أـنـ أـكـتـبـ ؟ـ لـقـدـ أـخـطـأـتـ مـرـةـ ، سـقـطـتـ مـرـةـ ، وـالـآنـ تـنـاحـ لـىـ الفـرـصـةـ مـرـةـ أـخـرىـ لـأـنـ أـنـهـشـ ، لـنـ أـتـرـكـهـمـ حتـىـ يـقـتـلـوـ حـامـدـ .ـ يـكـنـىـ

أنـهـ قـتـلـوـ هـادـىـ وـرـضـوـانـ ، يـكـنـىـ أـنـهـمـ جـلـدـواـ المـثـاثـ وـالـأـلـافـ ..ـ وـأـنـ لـسـتـ غـرـبـيـاـ عـنـ السـجـنـ ،ـ أـنـ مـتـ لـنـ أـتـرـكـهـمـ ولـادـاـ وـرـائـىـ يـكـىـ ،ـ أـمـاـ إـذـاـ قـتـلـوـ حـامـدـ فـسـوـفـ يـتـرـكـ أـرـيـعـةـ أـطـفـالـ ،ـ يـجـبـ أـنـ أـفـعـلـ

شـيـئـاـ..ـ لـنـ أـتـرـكـهـمـ!ـ

بـقـىـ لـاـخـ الشـهـرـ عـشـرـونـ يـوـمـاـ ،ـ يـمـكـنـ أـنـ أـسـافـرـ خـلـالـ هـذـاـ الـأـسـبـوعـ ،ـ وـيمـكـنـ أـنـ أـنـتـظـرـ

أـسـبـوعـاـ آخرـ ،ـ يـمـكـنـ أـنـ أـنـتـظـرـ عبدـ الغـورـ ،ـ حتـىـ إـذـاـ عـادـ ،ـ وجـاتـ مـعـهـ الرـسـائـلـ وـالـأـخـبـارـ ،ـ وـسـوـفـ

أـنـرـفـ كـيـفـ أـتـخـذـ قـرـارـاـ ،ـ سـيـكـونـ قـرـارـىـ هـذـهـ المـرـةـ ،ـ بـنـاءـمـاـ خـيـراـ .ـ أـعـرـفـ أـنـىـ لـنـ أـغـفـرـ لـنـفـسـىـ ،ـ

لـنـ أـغـفـرـ مـهـمـاـ فـلـتـ ،ـ كـانـتـ الـوـرـقةـ تـرـجـفـ تـحـتـ يـدـىـ الـمـلـلـةـ بـالـعـرـقـ ،ـ وـلـكـنـ وـقـعـتـ ،ـ سـقـطـ .ـ وـالـآنـ

مـيـنـادـونـىـ لـكـىـ أـسـبـحـ توـقـيعـىـ.

الـطـهـارـةـ ،ـ الـغـفـرانـ ،ـ الـأـلـافـ الـأـمـيـنـاتـ الـبـرـيـئـةـ التـىـ رـاـوـىـتـتـ فـىـ الـلـيـالـىـ الـمـرـعـبـةـ ،ـ تـصـورـتـ أـنـهـ

ضـاعـتـ مـنـىـ لـلـأـبـ ..ـ الـآنـ أـرـاهـاـ أـمـامـ عـيـنـىـ مـرـةـ أـخـرىـ ..ـ لـأـطـمـعـ لـلـطـهـارـةـ الـحـقـيقـيـةـ ،ـ لـأـطـمـعـ

بـالـغـفـرانـ ،ـ لـكـنـ أـرـيدـ أـنـ أـفـعـلـ شـيـئـاـ لـكـىـ اـنـقـدـ بـقـايـاـ الـإـنـسـانـ التـىـ أـجـبـسـهـاـ تـهـدـمـ فـىـ دـاخـلـيـ كـلـ

لـحظـةـ ،ـ اـنـهـ كـرـمـاءـ لـدـرـجـةـ لـمـ أـكـنـ أـتـصـورـهـ ،ـ أـنـهـمـ يـتـحـيـوـنـ لـىـ حقـ الدـفـاعـ كـلـ لـحـظـةـ ،ـ سـأـوـجـهـمـ

مـرـةـ أـخـرىـ ،ـ لـيـفـعـلـ ،ـ أـىـ شـيـئـ ،ـ لـمـ أـعـدـ حـرـيـصـاـ عـلـىـ حـيـاتـيـ التـىـ تـبـولـىـ مـلـيـةـ بـالـقـذـارـاتـ وـالـخـيـانـةـ

وـالـسـقـوطـ.

سـاقـوـلـ لـهـمـ:ـ عـدـتـ كـمـ أـرـيدـ ،ـ لـاـ كـمـ تـرـيـدـونـ سـأـعـطـيـكـمـ جـسـدىـ ،ـ أـمـاـ اـرـادـتـىـ فـقـدـ تـلـعـمـتـ

فـىـ رـحـلـةـ الـظـلـمـةـ كـيـفـ أـجـدـهـاـ مـرـةـ أـخـرىـ ،ـ خـنـواـ اـيـهـاـ الـجـلـدـونـ ،ـ خـنـواـ جـسـداـ لـمـ يـقـيـقـ إـلاـ الـإـرـادـةـ ،ـ

أـفـعـلـواـ كـلـ مـاـ تـسـتـطـيـعـونـ ،ـ سـيـكـونـ صـمـتـىـ الرـدـ الـذـيـ يـقـطـعـ اـحـشـاـعـكـمـ .ـ

وـمـنـذـ الـقـدـ ،ـ وـمـنـ مـرـسـيلـيـاـ سـابـعـتـ إـلـىـ الصـلـبـ الـأـحـمـرـ ،ـ سـاقـوـلـ لـهـ كـلـ شـيـئـ ،ـ أـعـرـفـ أـنـ شـيـئـاـ

لن يتغير ، وأعرف أنهم سيضربونني أكثر من قبل ، لكنني سأعود إليهم . ها إننا أعود وقد تعلمت شيئاً واحداً ، وتعلمته بالصدفة ، أتعرفون هذا الشيء أيها الجنادون ؟ أنه الحقد .. ومن حقدى وحقد الملائين سوف تهدم سجونكم ، ستهدم سراديكم ، لن نبقي سجننا واحداً يقف على تلك الأرض المتدلة من الشاطئ الشرقي المتوسط ، حتى أعمق الصحراء ، سنهدم السجون بآيدينا ، لا بالستنا كما كان يفعل الكثيرون كانوا يهدمن السجون بالستهم ثم يرمونها مرة بعد أخرى ، ويقتلون فيها انفاقاً جديدة ، ويضيفون لها دهاليز جديدة لكي تستقبل الأفواج الجديدة ، خذونى هذه المرة ولكن لن تخنونا إلا جسداً ميتاً ، أما ما حاولت أن أنقذه فائتم الدين انقضتموه.

لما اعطنى عبد الغفور الأزرق ، طويتها بعد أن القت عليها نظرة سريعة ، ماتت في نفسي رغبة الكتابة .. إذا أتيح لي أن أكتب ، فسوف أفعل ، ولكن يبدو أن الوقت الآن أصبح متاخراً . وكلمات الأرض كلها لن تستطيع إنقاذ سجين يتذنب .

سألت عبد الغفور :

ـ هل رأيت اختي ؟ هل قالت لك شيئاً ؟

ـ كان حزيناً وهو يقول :

ـ رأيتها ، قالت أتمنى أن يبقى رجب في فرنسا ، ولكن يبدو أن بقاءه سيكلفنا غالياً .

ـ وهل طلبت منه أن أعود ؟ .

ـ لا .

ـ سرحامد ؟

ـ قال لي يبقى حتى يشفي ، ليبق أطول فترة ، لماذا يريد أن يفعل هنا ، في بلاد السراديب ؟

ـ وغير ذلك ؟

ـ كانت أختك حزينة ، ولما ودعتني بكـ.

ـ سأعود الأربيعان القادم ، سأعود على أشليوس .

ـ غداً أعود . في الحادية عشرة تقلع الباحرة ، وأية بآخرة ؟ أشليوس مرة أخرى . الصدفة ؟ الرغبة المبهمة ؟ الشعور بالألفة الحادة ؟ شيء ما دفعني لأن أؤجل السفر خمسة أيام من أجل أن أعود على أشليوس .

ـ لن أشتمنها ، لن أقول عنها ، يا أشليوس الزانية ، يا آكلة الابناء . فعل ظهرها لم يمت أحد ، لم أسمع طوال ثانية أيام أن أحداً مات . افرغت كل من وما في جوفها في الموانئ وغداً تعود .

لتتوقف في الموانئ مرة أخرى وتقذف ما في جوفها ، حتى إذا جاء ميناؤها الأخير ، حملت حقيتي ونزلت.

تعت هذا الصباح ، انتهيت من صنع غلاف داخلى للحقيقة ، سأضع الأوراق بين الغلافين حتى لا يكشفها أحد ، إذا غرقت أشليوس ذهبت معها الأوراق إلى قاع البحر ، وظللت راقدة هناك حتى تتفتح أو تنهشها الأسماك ، لن تراها عين زجاجية ، ولن تلمسها أصابع الشمع ، وإذا لم تفرق أشليوس ، ووصلت ميناها الأخير ، ستحمل الحقيقة بيد ثانية وأنزل ، سأرمي الحقيقة في وجوهم وأنظر إليهم تلك النظارات الفاضبة الواثقة ، وأقول بتحد وهم يسألونني عما أحمل:
إليكم الحقيقة فتشوها!

وسبقني ثابتًا ، فاختر من الميناء وأدق الباب والضحك تملأ وجهي ، حتى إذا رأيت الصغار قبلتهم بطريقة تختلف عن الطريقة التي قبلتهم بها قبل ثلاثة شهور ، أعود إليهم الآن بالهدايا والضحكات والأمل. أقول عدت . كان ممكناً أن أبي ، ويسألنى الصغار ، يتراکضون حولي ، لم يدفعوني أحد للعودة ، عدت لأنني لم استطع أن أبي ، ويسألنى الصغار ، حتى إذا عدوا أو ملوا أخرجت لهم ينظرون إلى ، وأحملهم واحداً واحداً ، وأقبلهم وانا أضحك ، حتى إذا عدوا أو ملوا أخرجت لهم الهدايا ، وقفزوا مرة أخرى ، كل واحد بيده هديته ، يضيعها قريباً من صدره ويتقدم ليريم هدية الآخرين ، ثم يتباكون الهدايا ليختبروها ، ثم يسترجعون هدایاهم وهو يضحكون.

عندما يهدأ الصغار ، سأنتظر في عيني أنيسة طويلاً وأضحك من الهفة والرغبة والشوق . لقد عدت يا أنيسة ، عدت وحدي ، لا أريد من أحد أن يدفع ثمن حرفي الزائفة ! قرأت يا أنيسة الأوراق بسرعة ، وكتبت أوراقاً مثلاها . والآن . اتعرفين أين وضعت الأوراق كلها ؟ أنها معى ، ولكن لن تعرفي مكانها ، تنظر إلى بتساؤل ، حتى إذا نظرت للحقيقة والثياب ولم تر شيئاً ، قمت مثل قط ، لأنترع الغلاف بخشونة واستخرج الثرة الزائفة !

يمقدار ما حرقت من الأوراق ، كما قالـت أنيسة وهي تكتب إلى ، فقد كنت أتلوي من الألم ، خلال الشهور الثلاثة حين كنت مضطراً لتمزيق ورقة . أشعر بالخوف يا أنيسة ، كتبت ، كتبت دون وعي وربما لو قرأت ما كتبت في وقت آخر لحققت على نفسـي كثيراً ، لأنـي لم أحرق هذا الهراء . ولكنـي الآن رجل مختلف أشعر بنهايـتي اقتربـت ، لم يقلـ لي أحدـ هذا ، لكنـي قرأتـ في عيونـ الأطباء . كانت طريـقـهم بالـحدـيث توحـي بهـذاـ الخـوفـ قالـواـ كلمـاتـهمـ بـيـطـاءـ : لاـ تـزيدـ أـنـ خـلقـ فـيـ نفسـكـ وـهـماـ كـانـيـاـ .. أـنـتـ مـريـضـ وـمـرضـكـ صـعبـ لـكـنـ لـاـ خـطـورـةـ عـلـىـ حـيـاتـكـ ، فـيـ حـالـةـ وـاحـدةـ إـذـاـ تقـيـدـ بـالـنـظـامـ الـذـيـ نـقـرـحـ عـلـيـكـ ، والنـظـامـ يـاـ أـنـيـسـةـ لـاـ يـسـتـطـعـ أـحـدـ يـتـقـيـدـ بـهـ: الرـاحـةـ ، الـهـدـىـ ، وـالـأـكـلـ الجـيـدـ ، الـبـعـدـ عـنـ كـلـ الـانـقـعـالـاتـ الـحـادـةـ ، المـفـرـحةـ مـنـهـاـ وـالـمـحـنـةـ» . هذهـ بـدـاـيـةـ القـائـمةـ ، لـمـ

اترككم يتكلونها بحرية ، قاطعتهم أكثر من مرة ولكنهم حرصاً على القيام بالواجب حتى اللحظة الأخيرة ، الزموني أن أسمع كل شيء ، لا أتذكر ، ولا حاجة بي لأن أتذكرة .. قررت أن أعيش الأيام القادمة بطريقتي الخاصة ، وبعد ذلك ليات الطوفان.

سأدفع إليك الأوراق يا أنيسة لتقرأيها ساترك وحدك ، لن أطلع إلى عينيك وإن أسلأك بعد ذلك ، ماذما سأفعل بالأوراق ؟ أحرقها كما فعلت في مرات سابقة ؟ ثقي أنى لا أدرى الشيء الوحيد الذى يسيطر على الآن أن أقول بعض كلمات قبل أن انتهي ، وكما قلت لك في رسالتك مع عبد الغفور ، لا يمكن للإنسان أن يكتب كل شيء ، فعذاب الكلمة أقسى من أن يتحمله إنسان بمفرده ، ولذلك فكرت بتلك الطريقة المجنونة ، أن يتكلم عدد من الناس ، في وقت واحد ، وبأصوات مختلفة ، وبعد أن يتكلموا ، دون رابط ، دون نظام ، ليكن أى شيء.. هل ما قالوه رواية أم هذيان .. لا يهم.

ـ حامد لم يكتب لى شيئاً ، سوى كلمة كبيرة في منتصف صفحة بيضاء : كتب : الكلمة آخر سلاح يمكن أن أجايه.

ـ عادل .. ماذما تتصورين أن عادل كتب إلى ؟ كتب رسالة قصيرة ، قال فيها:
 انه لم يسمع بقائد انتصر بالكلمة .. السيف وحده هو الذي يحقق النصر . هكذا قال لهم معلم التاريخ ، عندما حاول أن يسأله بمكر لكي يستعين بآجاته في الكتابة إلى .
 وأوفق بالرسالة صورة قال انه استوحها من التاريخ ، صورة غزال وذئب ، وأمامهما ولد صغير يحتضن قطة.

ـ ماذا يريد عادل أن يقول لي ؟ فكرت طويلاً في الصورة ، بالافكار التي دفعته لأن يصورها ، لكن لم أصل إلى أية نتيجة ، سوف أخلو به وأسألـه ، الأن لا أستطيع أن استنتاج فكرة محددة ، صحيح أنه مرت في ذهني مجموعة تخيلات ، لكن أي منها لم يثبت . ربما كان الثعب الجلاـد ، والغزال الضاحية ولكن ما معنى الطفل الصغير والقطة ؟ بأية علاقة بين المشهددين ؟ فكرت أن الذئب قوى والغزال ضعيف ، والصورة ترمـز إلى القوة بشكل ما ، لكن ما علاقة الصغير والقطة ؟ ولم أصل إلى نتيجة أيضاً . حاولت تذكر أية دروس في التاريخ مقررة على عادل ، وما يمكن أن يوحـي له بالفكرة ، لكن لم أصل.

ـ أنت يا أنيسة كتبت ، كتبت أكثر مما قدرت وأكثر مما ينبغي . فتحت لى جريحا كانت قد انطفأت منذ وقت طويـل . استغرقتـ كـيف تـذكـرـ حـوـادـث ، تـبـدوـ لـى صـفـيرـةـ مـتوـارـيـةـ ، بـحـيثـ يـعـجزـ إـلـيـانـ عنـ تـذـكـرـهـاـ ، كـتـتـ أـكـبـرـ مـنـيـ ؛ تـذـكـرـيـنـ أـحـسـنـ مـنـيـ وـبـعـدـ ذـلـكـ ، فـإـنـ الـقـضـائـيـاـ الـتـيـ تـشـبـيـهـيـ إـلـيـاهـ لـاـ تـثـبـتـ فـيـ ذـاـكـرـةـ الـإـنـسـانـ إـكـثـرـ مـنـ الزـمـنـ الـذـيـ يـسـتـفـرـقـ حـصـولـهـ كـمـ مـرـةـ عـدـتـ فـيـ حـيـاتـيـ

إلى المائة؟ هل أتذكّر؟ كم مرة اغتسلت هل أتذكّر؟ حتى لو حاولت أن أعيده مثل هذه الأمور إلى احتمالات رياضية بحثة فإنني لن أصل.

من الأفكار التي تحدث عنها يا أنيسة ساكتب ذات يوم رواية إذا قدر لي أن أعيش ، لا أعرف بعد ماذَا سيكون موضوعها ، ولكن الأدراق التي أحملها معنٍ تكفي . ووصلت إلى أفكار محددة ، لكن كما قال لي حامد ، وكما قال عادل الحكيم ، ما فائدة الكلمة؟ من سيقرأها؟ حتى لو قرئت فيما تشيرها؟.

سأصمت .. سأفضح الأوراق في مكانها ، سأعود إلى الوطن.. انتظر أن يقبضوا علىـي ، أن يعذبنيـ، أن يقتلونـ بالرصاص .. لم يعد الامر يهمـي ، وأعتقد أنهـ سيكون شرفـ لي لو فعلـوا شيئاًـ مما أتصورـه . ولكنـهمـ كثيرـاًـ ما يخطـونـ ، انـهمـ لا يفـعلـونـ ما يتـبغـيـ أنـ يفـعلـ ويـكلـ ماـ أخـشـاهـ أنـ أتحولـ إلىـ جـيـفةـ فيـ الـوطـنـ .. جـيـفةـ يـنـفـرـ مـنـهاـ كـلـ النـاسـ ، إـذـاـ رـأـىـ الصـيـغارـ مـنـ بـعـيدـ قالـواـ: جـاسـوسـ إـذـاـ جـلـسـ فـيـ مـقـهـىـ ، قالـ الكـبـارـ وـهـمـ يـدـيـرونـ لـيـ ظـهـورـهـ: انـظـرـوـاـ .. الرـجـلـ الأـصـفـرـ الـوـجـهـ ، الـذـىـ يـجـلـسـ وـرـاعـاـ ، خـائـنـ .. بـصـورـواـ الـخـيـانـةـ لـوـنـهـ أـصـفـرـ وـتـبـدوـ عـلـىـ الـوـجـوـهـ بـسـرـعـةـ أـرـيدـ أـنـ أـكـفـرـ بـشـكـلـ مـاـ يـاـ أـنـيـسـةـ .. سـائـداـهـمـ .. كـلـ مـاـ أـرـيـدـ مـنـكـ أـنـ تـصـبـحـ لـيـ أـكـثـرـ مـنـ أـخـتـ ، أـنـ تـصـبـحـ أـمـاـ .. تـمـاماـ مـثـلـ أـمـيـ .. اـتـذـكـرـيـنـ كـيـفـ كـانـتـ.

وداعـاـ يـاـ أـصـدـقـائـىـ ، وـدـاعـاـ يـاـ أـحـبـتـىـ ؟ وـأـنـتـ يـاـ أـمـيـ أـرـدـعـكـ الـآنـ ، وـأـغـفـرـ لـيـ ، بـصـوتـ يـمـزـقـهـ الـأـسـىـ أـسـالـكـ : هـلـ يـمـكـنـ لـيـ دـيـكـ أـنـ تـسـتـقـبـلـ رـجـلـ سـقـطـ وـيـحـاـولـ مـنـ جـدـيدـ ، حـتـىـ بـعـدـ سـقـوـطـ ، أـنـ يـتـطـهـرـ؟

لوـكـانـ رـجـبـ حـيـاـ لـكـتبـ لـكـمـ رـوـاـيـةـ أوـ شـيـئـاـ آخـرـ تـسـتـمـعـتـونـ وـاتـمـ تـقـرـأـونـهـ ، لـكـنـ رـجـبـ رـحلـ ، رـحـلـ مـنـذـ وـقـتـ بـعـيدـ ، وـلـأـجـدـ الـآنـ تـكـرـيـماـ لـذـكـرـاهـ إـلـاـ أـهـرـبـ الـأـدـرـاقـ الـتـىـ عـادـ بـهـ إـلـىـ وـرـاءـ الـحـدـودـ وـاـنـشـرـهـاـ كـمـ هـىـ.

لوـكـانـ حـيـاـ لـفـضـبـ كـثـيرـاـ مـاـ أـفـعـلـهـ ، أـمـاـ وـأـنـهـ أـصـبـحـ تـحـتـ التـرـابـ ، فـأـعـتـقـدـ أـنـ بـعـضـ الـكـلـمـاتـ يـمـكـنـ أـنـ تـفـعـلـ شـيـئـاـ ، وـغـمـ أـنـهـ أـوـصـانـيـ بـحـرـقـهـ ماـ زـلتـ أـتـذـكـرـ تـلـكـ الـلـحـظـةـ الـمـجـنـونـةـ ، كـانـهـ لـاـ تـزالـ تـقـعـ تـحـتـ بـصـرىـ الـآنـ ، تـمـاماـ الـآنـ:

بعدـ أـنـ عـادـ ، ظـلـ ثـلـاثـةـ أـيـامـ إـنـهـ الـأـيـامـ الـوحـيـدةـ فـيـهـ رـجـبـ يـعـودـ طـفـلاـ ، فـبـعـدـ أـنـ زـالـ الشـحـوبـ الـذـىـ كـانـ يـبـنـوـ وـاـضـحـاـ فـيـ وـجـهـ ، وـرـيـمـاـ مـنـ تـأـثـيرـ التـعـبـ ، بدـأـ يـقـرـأـ «ـمـذـكـراتـ بـيـتـ المـوـتـىـ»ـ وـقـدـ الـجـعـلـ عـلـىـ كـثـيرـاـ أـنـ قـرـأـهـ وـاشـتـرـىـ كـمـيـةـ مـنـ الـأـورـاقـ وـقـلـمـاـ جـديـدـاـ ، وـقـالـ أـنـهـ سـيـبـدـ الـكـتابـ حـالـاـ يـنـتـهـيـ مـنـ قـرـاءـةـ الـرـوـاـيـةـ.

ماـ يـزـالـ الـكـتابـ وـيـدـاـخـلـهـ رـيشـةـ طـاوـوسـ ، رـيشـةـ الـتـىـ كـانـتـ بـدـاـخـلـ الـقـرـآنـ الـذـىـ تـرـكـهـ أـبـىـ ، وـلـاـ

أعرف كيف امتنت يد رجب ، والقطتها ، وظل أثناء القراءة يداعب بها وجهه ، حتى إذا انتهى من فصل وضعها حيث وصل وطوى الكتاب، وغاب في أفكاره.

ما يزال الكتاب ويدخله ريشة الطاووس ، ولكن الريشة لم تتحرك ، لم تغادر الصفحة الثامنة والستين .جاوا في ذلك الوقت ، عند الغروب. لم تكن تتوقع مجدهم في مثل هذه الساعة ، لكنهم كانوا واقفين بحيث انهم دقوا الباب بعنف ، وصرخوا ..

كان رجب يلبس ملائمة باستمرار تحت بنطاله ، لما رأهم يدخلون ، ظل جالساً وايتسمة شجاعة على وجهه ، قال لهم بتحذق:

-لقد تأخرتم ، تأخرتم كثيراً!

انتزع أحدهم الكتاب ، تطلع إليه بقرف ثم رماه على الطاولة ، التقطه رجب ووضع ريشة الطاووس في نفس الصفحة التي وصل إليها ، ناولني الكتاب وسأله :

-هل أخذ شيئاً معى؟ أقصد اقامتى هذه المرة طويلة أم قصيرة؟.

قال له واحد لم أر وجهه ، لأنه كان يقف وراء رئيس المفرزة:

-الافضل أن تأخذ ما تحتاج إليه !

قال رجب وهو ينظر إلى وبيتس :

-لن أخذ شيئاً ، لن أحتاج إلى شيء!

وسرروا ، مشي واحد أمامه ، وأثنان وراءه ، ورجب مشي بثقة وجسارة ، قبل أن يصل الباب التقط ليلى التي تقف أمامه وتضحك ، حملها إلى صدره ، وسمعته يقول لها:

-هؤلاء هم الوحش الذين حدثكم عنهم الليلة الفاتحة ، انتذركم؟.

وتقى بظهره دفعه قوية كانت توقعه ، استند إلى الجدار بيده وظل يحمل ليلى باليد الأخرى ،

وقبل أن ينزلها على الأرض ، قال بصوت عالٍ:

-انظر إلىهم جيداً ، لا تحسحكي لهم أبداً يا ليلى
ويكت ليلى ، كان بكاءً حاراً خائفاً ، ولما استطع أن أوفر بكاءها بكى معها ..
ظل الباب بعد خروجهم مفتوحاً ، حتى بعد أن غادروا بفتره طولية ، ظل الباب مفتوحاً ، لم يكن أحد منا يملك القدرة أو الرغبة لأن يفعل شيئاً . جاء عادل بعد أن أخذوا رجب بقليل ولا رأني ابكي أنا وليلي صرخ من الألم:

-من مات يا أمي؟

وجاء حامد بعد الغروب بساعه ، وبمجرد أن رأني ولم ير رجب أحس . قال يسأل عادل؟

-هل أختوه؟.

وهن عادل رأسه دون أن يجيب.

وغاب رجب ، وحتى الآن لا أحد منا يعرف ماذا فعلوا به ، ماذا سأله ؟ بقى سجينًا ثلاثة أسابيع ثم جاء.

أذكر تلك اللحظة المجنونة ، كأنها لا تزال تقع تحت بصري ، كأنها تقع الآن ، تماماً الآن! .
دقا باب البيت ، في الليل المتأخر ، دقوه عدة مرات ، ثم سمعنا هدير سيارة ، كان الهدير قريباً صاحباً في البداية ، ثم أخذ يبتعد حتى غاب.

لما فتح حامد الباب ، رأى خيلاً أسود على العتبة ، صرخ من الدهشة والخوف ثم امتدت يده الخائفة المترجمة ، وكانت قد اقتربت منه ، إلى الخيال الأسود تحسسه ، كان رجب ، كان يلهث! كانت انفاسه قصيرة خالية حتى ظنت أنه فقد وعيه .حملناه إلى فراشة ، نزعنا ملابسه وبدأنا نتحدث معه .كان يسمع حديثنا ، ويجيب اجابات قصيرة غامضة ، أما يداه فقد وضعهما فوق عينيه ، وكأنه يخاف وهج النور!

الجسد الممدد على السرير ، الذي بدا شديد الهزال والشحوب ، هل هو رجب؟ كنت أفكر ، لكن لما سمعت صوته بكثرة ، دفعت رأسي على طرف السرير وبكيت! .
ولما رفعت رأسي مرة أخرى لأراه عرفت الحقيقة كلها ، لقد فقد رجب بصره . كانت عيناه ميتتين ، تتظلان ببلادة تدوران بدون معنى ، ثم قال تلك الكلمة المرعبة ، قالها بهدوء مقدس:
-اعطني يدك يا أنيسة .. أعطني يدك لأنني لم أعد أرى.

وصمت .

حاولت في اليوم الثاني أن أتحدث معه ، ولكن لم أظفر بجملة كاملة ، كان يردد كلمات ، مجرد كلمات، وأغلب الأحيان ، لا رابط بينها وليس ذات معنى . أما الأكل الذي حضرته له فلم يستطع أن يأكل منه إلا القليل.

وفي اليوم الرابع ، عند الظهر تماماً ، مات رجب .
كيف حصل ذلك؟ لماذا؟ حتى هذه اللحظة لا أدرى .
كان في صباح ذلك اليوم أكثر حيوية ، وقد طفت على وجهه ابتسامة ، أما رغبته في أن ينهض فقد اقتنعت أن يوجلها إلى اليوم التالي .
ولما طلب من ليلى أن تجلس إلى جانبه رفعتها إلى السرير وجعلتها تقبله ، ثم اجلستها إلى جانبه . بدأ أحس بالتفاؤل ، وقدرت أن صحته لن تثبت أن تتحسن ، أما الكلمة التي قالها دون أن أسأله ، ودون أن نتحدث ، فهي:
-احرقى الأوراق !

قلت له اشجعه:

-إذا كانت الأوراق تضايقك يا رجب ، فيجب أن تحرقها أنت ، كما كنت تفعل من قبل.

وردد بانفعال:

ـاحرقيها .. احرقها ، لا أريد أن يقرأها أحد.

ووعده ، دون حماس ، أن أفعل ، ويدأت أحدهما كيف أستطيع البقاء طوال عمري إلى جانبها ، لكن أكتب ما يعلمه على ، وألتقط أشياء كبيرة.

كان يهز رأسه يحزن ، ولا يتكلم ، وفجأة رأيت وجهه يعتذر ، كان أملا حادا يتلوى في داخله . انزلت ليلي عن السرير ، ودفعتها خارج الغرفة ، وظلت واقفة إلى جانبها.

اتذكر تلك اللحظة المجنونة وكانتها لا تزال تقع تحت بصري ، تقع الآن ، تماما الآن.

تقلس وجهه ، ثقلت انفاسه ، أصابه شحوب شديد ، ثم فجأة هز رأسه بقرف متالم .. وانتهى

ـ اتذكر تلك اللحظة ، كانتها لا تزال تقع تحت بصري ، تقع الآن ، تماما الآن .

ـ وبعد ذلك لا أتذكر شيئا .

في الأسبوع الثاني لوفاة رجب أخذوا حامد . منذ ذلك الوقت أخنوه ، وحتى الآن انقضت سنة وأربعة أشهر ، وحامد وراء الجدران ، وكل ما استطعت أن أعرفه ، أنهم اعتبروه مسؤولا عن كلمات نشرت في صحيفة أجنبية وهذه الكلمات تتقول أن السلطات هي التي قتلت رجب ، بعد أن فقد بصره من التعذيب .

ـ أنا امرأة خطأ ، الخطيبة ولدت معى وسرت في دمى ، وبيدو أنها سترافقنى حتى آخر أيام حياتي ، لا أقول هذه الكلمات الآن لأن عذب نفسى ، لا كفر عن خطايا ، لا .. أقولها وأنا متأكدة أنى خطأة.

ـ قبل أيام رأيت عادل يجمع النجاحات الفارغة في البيت ، تركته يفعل لاري ماذا يريد أن يصنع بها ، ولشدة ما عجبت ، عندما رأيته يملؤها بالزيت والبنزين ، انتزعتها بقوة ، وكت أضرره ، لولا أنه بكى وقال لي:

ـ أريد أن أقدم السجن وأخرج أبي .

ـ لا أعرف ، هل أخطأت عندما منعت عادل؟ .

ـ أعرف أنى أخطأت من قبل ، وخطاياى تلك لا أغفرها لنفسى أبداً .

عملت كل شيء لكي يخرج رجب من السجن ، كانت خطيبتي الكبرى والأولى ، ثم حين فكرت أن يعود ، بعد أن قضى ثلاثة شهور في فرنسا ، أن يكاثي أمام عبد الغفور كان أقوى دافع حمل رجب على العودة .. وعاد وقتلته .

لكن من قتله غيري؟ لو ظل هناك لما امتدت إليه أيديهم بفعل أشياء كثيرة تزعجهم ، ولكن وأنا أذور حسين عبد الجليل ، ثم لما بكىت أيام عبد الغفور ، انتزعته ، لكي أقتله ولم تتوقف خطبيتني عند رجب ، لأنني لم حامد كثيراً ، بعد أن سمعته يتحدث بصوت عال وأمام عدد كبير من الناس عن مقتله . قلت له في تلك الأمسية ، بعد أن ذهب الرجال :
-أما آن لنا أن نستريح يا حامد .. ألا ترك رجب يستريح في قبره .

سألتني بغضب :

-ماذا تريدين أن أفعل؟.

-لا تقل أنهم قتلواه!.

-من قتله غيرهم؟.

رجب انتهى ، ويجب أن لا تقول شيئاً الآن .
ولم يتوقف حامد ، بدأ يلعب لعبة رجب ذاتها ولكن بشكل غامض ومثير ، لم يتركوه طويلاً ..
اخنوه ..منذ ستة وأربعة شهور أخذوه ولم يسمحوا لى أن أراه إلا قبل شهر.. كان يضحك وهو يسألني عن الصغار ، وطلب مني بإلحاح أن لا أتني في المرة الثانية إلا ليلى معى .
والآن .. لا أحارو أن أمنع عادل فقط ، وإنما أردت أن أضره ..هل أخطئ مرة أخرى وأنا أمنعه؟.

قرأت أوراق رجب «بكىت كثيراً لما قرأتها وبكيت أكثر لأنى لم أستطع أن أكون له اما كما أراد .. ولا أعرف الآن ، هل أخطئ إذا تركتها تسفر خارج الحدود لتنتشر؟ لو ظل رجب حياً لغضب ، أنا متأكدة من ذلك ، فقد طلب منى أن أحرقها ، ولم أفعل ، لأنني أتركتها الآن تسفر ، ليقرأها كل الناس ، رغم كل ما فيها من أخطاء وصراخات ، ولا أعتقد أن رجب يرضى عنها أو يريدها .. لكن كما قلت لكم .. أنا امرأة خاطئة .. أريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها : أن أدفع الأمر إلى نهايتها .. لعل شيئاً بعد ذلك يقع.

زكي نجيب محمود : الثابت والمت حول

د. عاطف أحمد

حينما التقى زكي نجيب محمود بالوضعية المنطقية في لندن عام ١٩٤٦ ، شعر بأنه خلق لهذه الوجهة من النظر ، وتبني بالفعل ، في الشطر الأكبر من حياته الفكرية ، المبادئ الأساسية لذلك التيار الفلسفى الذى قدم نفسه ، فيذلك الحين ، على أنه الممثل الشرعي الوحيد للتفكير العلمي فى الفلسفة.

وخلال تلك الفترة أخرج كتاباً ثلاثة: ضمن الأول عرضاً للمنطق التحليلي الحديث ولفلسفة العلوم المتصلة به وأسماه «المنطق الوضعي».

وأعلن في الثاني «خرافة الميتافيزيقاً» وحذفها حلفاً من دائرة المعارف كأنه لم تكن باعتبارها لغواً فارغاً من المعنى لا يرقع إلى أن يكون كذلك. رجع في الثالث خبراته السابقة واللاحقة ويوبها ونسقها معلناً أن هذا هو الطريق «نحو فلسفة علمية».

فما هي الوضعية المنطقية التي منحت نفسها تلك المكانة الفريدة في الفكر الفلسفى؟. يجيب زكي محمود على ذلك قائلاً أن مدار تعريف الوضعية المنطقية هو كونها نفياً للميتافيزيقا

فهي «وضعية» لأنها ترفض الميتافيزيقاً وهي «أن رفضها للميتافيزيقاً قائم على تحليل العبارات الميتافيزيقاً نفسها لبيان خلوها من المعنى».

وما هي الميتافيزيقاً؟ هي «الحكم على أشياء غير محسوسة». وبناء عليه: «فحسبنا أن يكون في الجملة كلمة دالة بحكم تعريفها على مسمى من غير المحسوسات، ليكون لنا الحق في اعتبارها قولًا ميتافيزيقاً بالمعنى الأرسطي». ولما كان العلم يتعامل مع الفواهر الحسية، وكانت الوضعية المنطقية لا تعرف إلا بوجود الفواهر الحسية، فقد رأت أن ذلك يمنعها الحق في أن تتبع نفسها إلى العلم، وبذلك قدمت الوضعية المنطقية نفسها بوصفها:

فلسفه تتعمى إلى العلم وتعمل من خلال التحليل المنطقي للعبارات اللغوية.

لكنها حينما بدأت العمل ووجهت بمشكلات غير متوقعة، أربكتها لأنها لم تستطع استيعابها داخل منظومة المبادئ التي تقوم عليها.

من تلك المشكلات مثلاً: أن ثمة عبارات لغوية لا تشير إلى مفردات حسية لكنها ذات معنى، بل ومعنى يبدو يقينياً.

مثلاً: أصغر من بـ، وبـ أصغر من جـ، إذن أـ أصغر من جـ (استدلال منطقي) أو $5+7 = 12$ (استدلال رياضي).

فما الحل؟ الحل هو أن نستثنى العبارات المنطقية والرياضية من أحكام التحليل الوضعي. وتتصور الوضعية المنطقية أنها، بمجرد عملية الاستثناء تلك، التي بررتها من خلال اعتبار مثل تلك العبارات تحصيل حاصل لأن النتائج فيها متخصصة في المقدمات، قد تخلصت من العقبة الكبرى التي كانت تهدد جدارتها الفلسفية.

لكن المشكلة لم يتم حلها تماماً، فهناك عبارة مثل، فهناك عبارة مثل: لكل فعل رد فعل مساو له في القوة ومضاد له في الاتجاه لا هي رياضية ولا هي منطقية ولا نستطيع أن نقول أنها تشير إلى مفردات حسية، ورغم ذلك فهي تمثل قانوناً علمياً مقبولاً على أنه صواب ولا يجادل في ذلك أحد.

فما الحل؟ الحل هو: تحليل الكلمات التي تشير إليه خطوة خطوة حتى نصل إلى شيء يمكن أن يكون مقدراً حسياً وهذا ندرك صوابها بشرورنا.

(لاحظ أن «الحل» هنا ليس رياضياً ولا منطقياً، ولا يتضمن في حد ذاته على أشياء حسية مباشرة، رغم ذلك فهو مقبول (هكذا، بلا تفسير). على أن المشكلات لم تتوقف عند هذا الحد.

فالعبارات المنطقية والرياضية تم تفسير مصدر اليقين فيها، كما سبق القول، على أن نتائجها متخصصة سلفاً في مقدماتها. وبذلك فهي تحصيل حاصل، لا تبني بشيء عن عالم الواقع لكنها متطابقة ذاتياً.

والسؤال هنا هو: إذا كانت تحصيلاً لحاصل، بمعنى أنها لا تبني بشيء عن عالم الواقع، فما

فائدة وأية قيمة يمكن أن تظل لها بحيث تدخلها في دائرة الكلام ذي المعنى؟ بل وتحذفها أدوات أساسية للبحث العلمي؟

فالواقع أن النظرة الوضعية المنطقية لرياضيات والمنطق لا تخلو من السطحية والاختزال . ولو كلفنا أنفسنا قليلاً من العناء لأمكنا أن نقولـ مع الدكتور عبد العظيم أنيس في كتابه عن تاريخ الرياضياتـ أن الرياضيات تتطور باستمرار في اتجاهات مختلفة وفق احتياجات التطبيقية المختلفة المحتلة . وأن الحضارة الصناعية الحديثة بل وحتى الحروب ، أدت إلى نشوء فروع من الرياضيات مثل نزية الألعاب لممارسات الواقع تدل على أن لها وظيفة ودوراً في حل مشكلات هذا الواقع . فقد ظهر حساب التقاضيل مثلاً في القرن السابع عشر، حينما دعت الحاجة إلى التعامل مع كثير من المشكلات الصعيبة الخاصة بالحركة والأشياء التي تتغير والتي طرحتها العلم في ذلك الوقت . ثم أصبح ضرورياً بالنسبة للعلم الحديث، وأصبحت له تطبيقات هامة تقربها في كل المجالات التي تستخدم الرياضيات.

ذلك تتفاوت الوضعية المنطقية عن نقطة هامة في القضايا الرياضية ، هي أن الحدود الرياضية ذاتها، لا يمكن القول بأنها تحصيل حاصل لأنها ببساطة لا تتكون من مقدمات ونتائج ، وهي في الوقت نفسه ليست من مفردات الحس ، ولا يمكن تطليلها إلى عناصر أبسط تنتهي بمفرد حسي ، ورغم ذلك فلا يمكن للعقل إلا أن يقبلها على أنها ذات معنى وعلى أنها ضرورية للمعرفة وللحياة العملية .

بل إن مفهوم تحصيل الحاصل ذاته باعتبار أنه لا يبني بشئ عن عالم الواقع ، يتطلب إعادة نظر، إذ يمكن ملاحظة أن حقائق العلم وقوائمه كانتـ قبل اكتشافهاـ موجودة وفاعلة في الواقع ، لكن وجودها كان مضمراً بالنسبة لنا ، واكتشافنا لهاـ هو وحده الذي جعل بقدورنا أن نوظفها معرفياً وتكنولوجياً ، ومعنى ذلك أن كون النتائج مضمورة في المقدمات ، إذا صبح التعبير ، لا يعني تحصيل حاصل، بالمعنى الوضعي ، إلا إذا ظل كذلك؛ أما إذا عرفت النتائج وأصبحت ذات وجود مستقل بذاتها ، فالامر يصبح مختلفاً.

فالمعارف العلمية ليست إضافات إلى الواقع ذاته بل إضافات إلى معرفتنا بالواقع إذ هي اكتشافات لما كانت نجهله عن ذلك الواقع بوعي ذلك فهي ليست تحصيل حاصل بحال من الحالـ وإنما بالنسبة لرياضيات ، وربما المنطق وبالتالي ، فيمكن النظر إليها ، وفقاً لعبد العظيم أنيس ، على أنها جهاز رمزي معنى بالأんماط والأنظمة ، حتى لو كانت في بعض الحالات ، أنماطاً وإنظاماً العشوائية) . ويمكن ، وبالتالي ، تصور أن لكل مجالات المعرفة العلمية نوعاً معيناً من الأنماط والأنظمة التي تتوافق مع نوع معين من الرياضيات بحيث تجد أن الرياضيات المتوافقة مع مجال معين بقدورها أن تمثل على مستوى الرمز ، ما يمكن أن يجري في ذلك المجال على مستوى الواقع ، وأن بقدورها وبالتالي ، تكون أن خاصيتها الأساسية هي الاتساق الذاتي ، أن تصل إلى نتائج صحيحة فيما يختص بذلك المجال ، ولعل المهم هنا ، بالنسبة للفكر الوضعي المنطقي ، أن ذلك

يدل أولاً على أن الواقع لا ينكون من أشياء فقط بل من علاقات وعمليات أيضاً، ويدل ثانياً على أن تلك العلاقات والعمليات تتشكل في أتماط وأنظمة يمكن تمثيلها بأجهزة رمزية بمقدورها أن تنبئ بشيء عن هذا الواقع، على العكس مما ترى نظرية تحصيل الحاصل الوضعية.

كذلك فالعبارات العلمية (القانون أو النظرية أو الحقيقة العلمية) تقوم صحتها على قابليتها للتطبيق على جميع الحالات الماثلة للحالة التي حددت شروطها، ومن هنا بالتحديد قيمتها العلمية، فمن أين أتت هذه القابلية؟ أي كيف تفسرها على المستوى النظري؟

لامفر عن القول بوجود افتراضيات أولية سابقة على الممارسة العلمية ذاتها تجعلنا تتقبلها كممارسة منتجة للحقائق. افتراضات مثل: موضوعية الظواهر القائمة في العالم (الخارجي على الأقل)، وممثل انتظام حركة الطبيعة وتجانسها، وممثل قابليتها للمعرفة.

وهذه الافتراضيات، التي هي الأساس الأولى للعلم، لا تقبل أن تدخلها في دائرة الحسن المباشر لأنها مفاهيم عامة تتطلب بالواقع ككل.

وأكثر من ذلك فالعبارات التي تذهب إلى أنه «لا وجود إلا للحسينيات المباشرة» والتي هي الأساس المحوري للنظرية الحسية أو الوضعية، هذه العبارة ذاتها، لا هي عبارة منطقية ولا رياضية ولا هي قانون ولا رياضية ولا هي قانون علمي ولا هي واحدة من حسيات الواقع. فعلى أي أساس نظري إذن يتم قبولها وتبنيها واتخاذها أساساً للبناء الوضعي بأكمله؟

كل تلك التساؤلات والاشكالات الحقيقة للفكر الوضعي، لم تتم الإجابة عليها، وإن ظل زكي نجيب محمود يردد المقولات التي هي موضع تلك التساؤلات بحماس وایمان منقطع النظير.

والأكثر من ذلك، أنه على الرغم من أن الوضعية المنطقية تجعل الفلسفية مقصورة تماماً على تحليل العبارات وليس عن اللغة، مخالف بذلك المبادئ الأساسية لفلسفته، على الأقل في ثلاثة مجالات: مجال الوجود، ومجال الارادك الحسني، ثم مجال اللغة. الأمر الذي يفضح عن أن عملية التفاسف لا يمكن لها، أيا كان مستوى التجريد وال通用ية الذي تتحدث من خالله، أن تنفصل عن موضوعات الواقع.

فبالنسبة لنظرية الوجود نجد يقرر أن:

العالم الذي تعيش فيه قوامه حوادث، وأعني بالحوادث ما تحسه الحواس من لقطات متتابعة: لمعات الضوء وليسات الأصوات ونبارات الصوت مثلاً، «فالعالم كثرة من وقائع (ن ٤٨: ٥١)». ولست أنت بالجزئية الواحدة ذات الكيان الواحد المستمر المتصل، بل أنت تاريخ من حوادث (أي لمعات ضوء ونبارات صوت ولبسات أصوات). أنت ما قد عشت من وقائع ولحظات، لك في كل واحد منها حالة تختلف قليلاً أو كثيراً عن سابقتها وعن لاحقتها، ولا تتوجه أنت شيئاً قائم بذاته تطراً عليه هذه الحالات بل أنت هو حالتك هذه» (ن. ف. ع. ١١٤).

وأما بالنسبة للنظرية الحسية في المعرفة فهو يعلن صراحة أن: «معطيات الحسن المباشر هي مصدر علمتنا بالواقع وهي مقياس صدق هذا العالم».



1000 1000 1000 1000 1000 1000

فهي مفردات ما يقع مباشرة على الحواس لفرد معين في لحظة معينة (لعة الضبو-ستبرة الصوت- لمسة الأصبع).

وهذه المفردات الحسية (الواقع الأولية في العالم) تترك ذهنيا في بناءات أو تركيبات وصفية (أشياء ذات صفاء أو أشياء بينها علاقات) تصاغ لغويًا في قضايا (قضايا أولية تترك بدورها في قضايا مركبة).

كذلك فلادرak الحسي مضمون «طاتي كيفي واطار» (موضوعي كمي) وأطر هيكل الادراكات الحسية هي التي تشكل «المعارف» القابلة للتواصل والتي هي موضوع العلم.

على أن العلم لا يصل بآدواته ومناهج يحثه إلى «نتائج» عن حقائق الكون ، ذلك أن القانون العلمي ليس قضية حتى يجوز وصفه بالضرورة أو الاحتمال ، بالاطلاق أو الانحصار ، بل هو «تعليمات» يسترشد بها الباحث في طريق سيره خلال الظواهر الطبيعية (مو) ولانا أن نتساءل هنا أيضا : إذا كانت تلك «التعليمات» لا تختص بعالم الظواهر الطبيعية ، فكيف يمكن أن ترشدنا إلى طرق السير فيه؟.

وأخيراً فالنسبة للنظرية اللغوية في الفلسفة تتجده يقول :

أن اللغة هي الواقع الملحوظ للتفكير ولذلك فتحليل الفكر يكون عن دلالتها ومن حيث تركيبها المنطقى :

كانت مهمة الفلسفة هي تحليل العبارات اللغوية من حيث دلالتها ومن حيث تركيبها المنطقى : فإذا كان البحث في الدلالة هو الهدف كان علينا أن نطايق بين الصورة اللغوية من جهة والمصدر العيني من جهة أخرى لنرى كيف تكون . على أن نفهم «المعنى» بأنه إما إشارة إلى أن شيئاً يرمز إلى شيء ، وكل الشيءين يكونان من كائنات العالم الواقعي . أو يشير إلى طريقة أداء انتقالها بها ما في الطبيعة من أشياء .

أما إذا كان التركيب المنطقى عموداً للبحث ، فعنده لا نحل مادة اللغة بل نحل صورتها ، ودراسة هذه «الصورة» لذاتها هي ما تبتغيه الفلسفة المعاصرة .

فوحدات تحليل المعنى أي وحدات المادة التي يصح أن نبحث في معناها هي الجملة أو القضية باصطلاح المنطق وليس هي مفهوم الكلمة الواحدة ، لماذا ؟ لأن قوام العالم الخارجي هو كائناته الجزئية وهي مجتمعة بعضها مع بعض في «وقائع» والواقعة الواحدة لا تصورها إلا جملة تكون كلماتها مقابلة للجزئيات التي هي أطراف الواقعية ، وعلاقاتها مقابلة للروابط التي تصل هاتيك الأطراف فتجعل منها واقعة واحدة .

على أن هناك نوعاً آخر من المراجعة ، هي مراجعة الرمز - لا على مرموز هو خبرة حسية - بل وكل عبارة لا هي هذا ولا ذاك لغوارغ من المعنى .

كذلك فهناك ، إلى جانب تحليل الدلالة والتحليل المنطقي ، تحليل فلسفى وهو يستهدف اللفظة الأصطلاحية فيتحولها إلى عبارة طويلة من الألفاظ الأخرى المألوفة في الحياة اليومية حتى نخرج العناصر التي كانت منظوية في جوفها .

ويمكن ذكر بعض الأمثلة على التحليل الفلسفى كالتالى:

الروح الخالدة

س ص

العنقاوات ليست موجود يستحيل بطبيعة الموقف أن نجد مثل هذا الفرد «س» إذن العبارة كلام فارغ من المعنى.

«مدينة الغرب علمية»

تتحلل إلى عبارات تشير كل منها إلى مفرد واحد من مفردات مدينة الغرب ، إذن هو قول لا يشير إلى واقعة ذرية واحدة ولا يكون له معنى إلا إذا تحول إلى جمل ذرية تتحدث كل منها عن شيء جزئي يمكن الرجوع إليه بالحس المباشر.

«هذا خير» قد نساوى بينها وبين قولنا مثلاً «هذا أصفر» فنتصور أن كلمة «خير» تشير إلى كائن خارجي له وجود مستقل عن ارادة الإنسان ، بينما هما قضيتان من نوع مختلف ، إذ يمكن تطبيقهما على النحو التالي:

هذا خير قضية علاقات تبين علاقة بين شيئين مما:

١- الشيء المشار إليه

٢- أنا ..

٣- بينما «هذا أصفر» قضية حلية تصنف موضوعاً بصفة قائمة فيه.

«تركيا حاربت اليونان» قد نساوى بينها وبين «زيد قتل عمراً» بينما حدود القضية الأولى عبارة عن تركيات ذهنية ليس لها ما يطابقها في عالم الأشياء الخارجية.

وهكذا تصل الوضعيية النمطية إلى مازق لا حل له: فجميع العبارات العامة التي تستخدمها بالضرورة في حياتنا والتي هي ركائز بدئية لمنظومة المعنى في كل مداركنا ومشاعرنا وسلوكنا الاجتماعي مثل «الإنسان» و«المجتمع» و«الشعب» و«الاستعمار» و«الحرية» و«الحضارة» و«الثقافة» و«الخير» و«الشر» وما إلى ذلك ، ليست سوى عبارات فارغة من المعنى . ومعنى ذلك أن العلوم الإنسانية والاجتماعية يأكلها إنما تقوم على مفاهيم لا معنى لها وبالنطاق يجب حذفها من دائرة المعارف بالكامل . بل الأكثر من ذلك أن المفاهيم التي تداولتها في حياتنا اليومية والتي بدونها يستحيل التواصل بين البشر ، تدخل زি�ضاً في دائرة الكلام الحالى من المعنى . وهو أمر لو صدقه الوضعيون أنفسهم أو أخذوه مأخذ الجد لتوقفوا عن الكلام بل عن الكلمات ذاته تماماً . وللإعاده هناك وبالتالي لا وضعية ولا منطقية . ويبدو أن زكي محمود قد أدرك ذلك مؤخراً لكنه بدلًا من أن يعترف بذلك صراحة ، أخذ يتبني أفكاراً متناقضة مع المفاهيم الوضعيه ويعضعها جنباً إلى جنب مع تلك المفاهيم دون حرج . مع الإشارة أحياناً إلى أنه لا يأس من أن يغير الإنسان من أفكاره إذا وجدها خاطئة.

كلمات مثل «الحضارة» و«الثقافة» كانت تعتبر ، بالنسبة لزكي نجيب محمود في مرحلته

الوضعية المنطقية الخالصة كلاماً فارغاً من المعنى . فلا هي مفردات تخبر عن الواقع الخارجي بحيث تقبل التحقق من صدقها أو كذبها ، ولا هي قضايا رياضية أو منطقية يقاس صدقها باتساقها الداخلي .

لكن فكره شهد في وقت لاحق تحولات جذرية جعلت ، رغم عدم وضوح معالجتها ولا اتساقها أو انتظامها الداخلي ، من الممكن لكلمات مثل "الحضارة" و"الثقافة" ، أن تحمل بالنسبة إليه ، مثلاً جميعاً ، معنى ما ، وتصبح قابلة للتداول والتحليل ، وبجلعته وبالتالي يقول :

بين الحضارة والثقافة - فكراً وفناً وأدباً - حركة جدلية لا تتقطع . فالرؤية الثقافية تتغير لسبب أو آخر ، لتتغير معها متجهات الإنسان ومنجزاته ومجموعة المنجزات التي تنشأ في متناخ متجانس موحد الهدف ، هي الحضارة . وإذا أخذت الحضارة المستحدثة بعض شوطها عادت بيورها فائزات في الحياة الثقافية (١٩٦ ، حصاد السنين) .

بل أصبح يتحدث ، مثلاً أيضاً ، عن التطور الثقافي والحضاري فيقول أن: مجموعة الأفكار من قبيل : الحرية - المساواة - الديموقراطية - الانتماء - الوطنية .. يستحيل تعريفها تعريفاً بين حدودها إلا على سبيل التقرير . وذلك لأن كل واحدة منها تنمو مع درجات النمو التي يصعد بها الإنسان نحو الأكمel .

فإنسان العصر الحجري لابد أن يكون قد احتفظ لنفسه بالحرية - مثلاً - بحد من حدودها ويمعنى من معانيها وجاءت بعده عصور الحياة البشرية تدرجها صاعداً ، من مرحلة الصيد ، إلى مرحلة الرمي ، إلى مرحلة الزراعة ، ثم إلى مرحلة الصناعة في صورها التي تدرجت بيورها حتى بلغت ما يحيط بها من صناعات تكنولوجية (حـ . س - ١٧٩) . فمثل هذه الفقرة ، بما تتضمنه من مفاهيم عامة مبتالية ، كانت تعتبر من قبل كلاماً فارغاً من المعنى ، لكنها أصبحت ، دون تبرير نظرى من أي نوع كان ، كلاماً مليئاً بالمعانى .

بل يصل الأمر لدى ذكي محمود إلى أن يتبنى المفاهيم الدينية ذاتها ويسعى إلى التوفيق بينها وبين العلم لصالح الدين ، إذ يقول : قد يحدث بين نصوص الدين ونتائج البحث العلمية أن تخرج علينا بحوث العلم بنتائج نجد تناقضها ظاهراً بينها وبين نص من نصوص الدين . وما هنا يتطلب الأمر مخرجاً لا ينتقص من الإيمان شيئاً ثم يحاول أن يرى الحقيقة العلمية في ضوء يتسوق مع ما يقتضيه إيمان المؤمن إذا كان مثل ذلك المخرج مستطاعاً فقد يكن العلم أخطأ جوهر الحقيقة (حصاد السنين - ١٧٧) .

بل إنه يتحدث عن الدين كما يتحدث الدعاة الدينيون لا الفلاسفة : " الدين " بحكم تعريفه أمر إلهي ، فإذا أمنت به لم يعد من حقك أن تغير فيه ، شريطة أن يظل المؤمن المؤهل أن يرى الرأى في فهم النصوص ، لأن اللغة بطبيعتها كثيراً ما تقسّم المجال لعدد معانٍها (حصاد السنين - ١٧٧) .

معايير الصدق : في مختلف مجالات الواقع الإنساني :

وكان من الطبيعي بعد ذلك أن يتبنى معايير معرفية مغایرة لما كان يتبنّاه من قبل . حيث يقول : الصدق في مجال العلوم الطبيعية والاجتماعية (أو الإنسانية) يقوم على أساس الهيكل الصوري (حيث يلزم) أن يكون في كل حالة صادقة من حالاتها جانبان متطابقان .

فإذا كنت في مجال العلم الرياضي أمام معادلة أو أمام فرض ونتيجة تلزم عنه . ففي كل من الحالتين أنت أمام طرفين ويتوقف الصدق على مابين الطرفين من تطابق . حيث النتيجة لا تقدم لنا شيئاً أكثر من أنها كررت الحقيقة المائتة في الفرض (١٨٤) . والمهم هنا لا تقم على فكرة تستمد صدقها من طريقة بنائها ، أي دليل على صحة أمر يتعلق بعالم الأشياء والظواهر (حصاد السنين - ١٨٦)

أما في مجال العلوم الطبيعية (التي أصبحت تشمل العلوم الاجتماعية أو الإنسانية) : فصدق القول هنا مرهون بتطبيقه على الواقع بأن ترجع إلى الظاهرة ذاتها التي جاء القانون قانوناً لها أو جاء أي قول يدعى له أنه يصف أمراً من أمور الواقع (حصاد السنين - ١٨٧)

أما الصدق بالنسبة للعبارات الدينية ، فله معيار مستقل بذاته ومتعارض على سواء ذلك أن : الإيمان هو ادراك بال بصيرة أو الحدس . أي ادراك حقيقة ما ادراكها مباشرة لا يستند فيه إلى تعليل أو تحليل أو اقامة الدليل (حصاد السنين - ١٩١) .

لذلك يكفي (لكي يتحقق الحق فيه) أن يكون منعكساً في المواقف السلوكية لصاحبـه : ففي اقتران الإيمان " بالعمل الصالح اقتربنا مطرداً في الكتاب الكريم دليلاً على معنى الإيمان أصدق دليل " (حصاد السنين - ١٩٢)

أما الصدق في الفن والأدب فيجيء على ثلاثة خطوات : تطابق بين الحالة التي أحسها المبدع والشكل الذي استعان به في اخراجها . ثم تطابق بين ذلك الشكل عند وقوعه على المثقـي وبين ما يستثيره فيه من حالة نفسية داخلية يرجع لها أن تجـئ شبيهة بما انطوت عليه ذات المبدع حين أبدعت .

وبعد ذكر نجيب محمود هنا شديد التأثر بالنظـيرـة التصويرية للـغـةـ لدىـ فـتجـشـتـاـينـ والـقـيـمةـ تعتبر أن اللغة هي بمثابة صورة مرأوية تفصـيلـةـ لـ الواقعـ بحيثـ يمكنـ قـيـاسـهاـ عـلـىـ الـواقعـ كـلـمةـ .

فعلى الرغم من أن فـتجـشـتـاـينـ قد تخلـىـ عنـهاـ اـصـالـحـ نـظـيرـةـ مـغـايـرـةـ تـركـزـ عـلـىـ الـاستـخدـامـاتـ العمـلـيـةـ لـلـغـةـ فـيـ الـحـيـاةـ الـيـوـمـيـةـ ، ظـلـ زـكـيـ مـحـمـودـ ، فـيـماـ يـبـدوـ ، مـتـشـبـطاـ بـهاـ جـتـيـ النـهاـيـةـ . فهو لا يزال يتصور أن اللغة ، بمختلف المجالات والمستويات التي تنتهي إليها ، وبمختلف الموضوعات التي تتحدث عنها ، يجب أن ينطابق فيها طرف ما مع طرف آخر حتى تصبح صادقة . لذلك يجهد نفسه - بلا طائل - في البحث عن الطرفين في كل حالة على حدة . سواء أكان ذلك في العلوم الطبيعية أم الإنسانية أم الرياضيات أم المنطق أم الفن والأدب أم الدين . ولعله من المناسب هنا ملاحظة :

١- أنه ، على الرغم من أن معيار التحقق التجاري بالنسبة للأفكار العلمية معيار سليم عموماً ، فإنه لا يقتصر على ، بل ولايقوم على التطابق المراوى ، إذ يمكن في كثير من الأحيان أن تكون المطابقة بين نتائج النظرية ، وليس بين النظرية نفسها ، وبين حقائق الواقع.

٢- أن المطابقة في حد ذاتها ليست دائمًا هي معيار الصدق . إذ كثيراً ما تجد معايير منافسة مثل القدرة على تفسير الخصائص والمشكلات التي ترتبط بالظاهرة المعنية ، ومثل فعالية النظرية في الواقع العللي.

٣- أن مفهوم الصدق نفسه لا يصبح ذا معنى إلا بالنسبة للخطاب العلمي ، وما أنواع الخطاب الأخرى ، فلا توصف بالصدق أو الكذب أصلًا . فالفن والأدب إنما يقيمان بمعايير الجمالية ، والرياضيات واللطق يقيمان بعدم التناقض ، وأما الدين ووسائل الاعتقاد فهي مسائل تسليمية ذاتية لاتقيم أصلًا من خارجها ، وإنما تقيم من خلال معتقدنا بالنسبة لمعتقداتها ومن خلال الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها في سياق تاريخي ثقافي معين.

هذا عن معايير الصدق ، فماذا رى عن الفلسفة ذاتها ؟ لقد زصفحت - بعد أن كانت تحليلاً منطقياً للعبارات اللغوية لا علاقة لها بأمور الواقع - بحثاً عن مبدأ جامع مجهول الهوية تماماً .
إذ يقول :

أهم ما يعرف به ذلك الضرب من فاعلية العقل ، الذي جرى الاصطلاح عغلى أن يسمى بـ " الفلسفة " ، هو على وجه التخصيص والتحديد : محاولة إرجاع هذا الخضم الهائل من معطيات الحياة النظرية والإبداعية والعلمية إلى بناء أصلى واحد يخفى على الأعين لكنه مثبت في الضمائر يحرك الأفراد والجماعات على نحو ما يتحركون ويفكرون ويبعدون (أى) تشخيص البدأ الذي يجمع بين جناحيه أكبر قدر ممكن من ظواهر الحياة في عصر معين (ح . س - ٤٠ - ٦) .

وأصبحت المذاهب الفلسفية العصرية كيانات داخل بنية ذهنية مجردة سماها " الإنسان " . إذ يضفي قائلًا : المذاهب الفلسفية لصانعي الحضارة العصرية : تدور حول :

* تطليل العلم إلى أبسط وحداته المنطقية ، التي من تركيباتها تتكون العلوم المختلفة (الوضعية المنطقية؟).

* كيف يكون الإنسان كائناً مريراً فعالاً مسؤولاً (الوجودية) .

* الاهتمام بالحياة الإنسانية في صورتها المجتمعية (المادية الجدلية) .

* العلم الصحيح هو ما يمهد الطريق لمستقبل أغنى وأقوى (البراجماتية)

وهذه المذاهب أركان لمربع واحد هو " الإنسان " (حصاد السنين - ١٧٠) .

وكذلك أصبحت الفلسفة نسقاً موحداً لرؤية الكون والمعرفة الإنسانية . إذ نراه يقول :
المهمة الأولى لل الفكر الفلسفى هي إيجاد الوحدة التي يتوحد بها ما يبدو متفرقًا سواء في كائنات الطبيعة أم في المعرفة الإنسانية .
العلم جاء بباحث عن " الحق "

والدين جاء معبراً عن "الخير".

والفن والأدب معبران عن "الجمال". (ح . س - ٢٣٩ - ٢٣٨).

الحق والخير والجمال أسماء ثلاثة على مسمى واحد وبالذى يختلف فى الحالات الثلاث هو وسيلة ادراكنا له . فالعقل يدرك الحق ، والبصيرة تدرك الخير ، والحواس تشعر بالجمال.

وهكذا نرى كيف يوصلنا التأمل فى القيم الثلاثة الكبرى إلى فهم الكثرة الكثيرة التي شاهدتها فى الكائنات المختلفة ، حتى تصبح أمامنا وجوداً واحداً موحداً تتكامل فيه تلك الكثرة كما تتكامل في الكائن الحي أعضاؤه" (حصاد السنين - ٢٤٠).

رغم ذلك ، ظلت بقايا الفلسفة التي أعلن تفكيرها لها ، متخللة فكره في طبعة الجديدة . فلنقرأ مثلاً قوله :

لما كان عالم الواقع لا يشتمل إلا على "أفراد" أو "مفروقات" معينة محددة بمكانتها وزمانها ، فإذا كان "ال الفكر " بطبيعته يتناول أفكاراً فيها تعليم ، وفيها تجريد ، فيرهان صدقه يجب أن يستند إلى واقع متعين بقدرته وشخصيه وتحديد ، فإذا وجدنا أنفسنا أمام فكرة مزعومة لانجد لها ، ولا يجد لها أصحابها نفسه ، بتطبيقها على كائنات الواقع الفردى الجزئي المرئى أو المسموع – أو المحسوس به بحاسة أخرى من الحواس ، أصبحنا بين أحد أمرين : أما أن نطلق تلك الفكرة في آذهاننا ، لاحكم عليها بالصدق إلا إذا ثبت أن وجدنا لها ماتتجسد فيه وظطيقيه .

وأما أن نجد فيها ما يبين لنا بأن وجود مثل ذلك الواقع المنتظر مستحيل استحالة منطقية فنرفضها ابتداء . (حصاد السنين - ١٨٨)

على أن ذلك الموقف لا يعني نهاية المطاف ، إذ وجدنا الميتافيزيقاً تعود في ثوب جديد : المبحث الذى يسمى فى مجال الدراسة الفلسفية «ميتافيزيقياً» هو بحث فيما يجاوز علوم الطبيعة من فروض وذلك لأن ما يقال عن «الطبيعة» المرئية الملموسة ، إنما يقال عن «ظواهرها» . وأما إذا جاولتنا بالبحث تلك الظواهر إلى «ما وراءها» فإن البحث عنده يكون خاصاً « بما وراء الطبيعة».

وفيلسوف الميتافيزيقا ، الذى يبدأ تفكيره من «مبدأ» يضعه هو لنفسه ، ثم يستدل منه التائج الذى تتولد عنه ، لا حق له فى أن يزعم بأن نتائجه تلك هي التى تصور حقيقة الكون كما هي قائمة . (على ذلك فالميتافيزيقيا المشروعة حقاً والمفيدة حقاً يجب أن تنصب على أقوال العلم فى العصر المعين الذى يكتب عنه الفيلسوف ، ليستخرج من مجموعة تلك الأقوال العلمية ما قد أضمرته من فروض ، حتى يصل به التحليل إلى آخره مداه ، بذن يصل إلى أعمق قاع توسيس علميه العلوم ما تقيمه من قوانين علمية . وعندئذ يكون ذلك القاع الخفى عن الابصار ، هو ما يمثل المحور الأساسى الذى تدور حوله مناشط العصر ووجهة نظره ، هو – وبالتالي – الذى يصبغ العصر المعين كله بالطابع الذى يميزه عن سائر العصور، ويمثل هذا التجديد لمجال البحث فى ما هو

«وراء» «يأن يجعله ما وراء البناء العلمي في العصر المعين الذي يهمنا الإسلام بحقيقة ما يرمي إليه ، نكون قد بذلنا الجهد فيما هو ممكناً أولاً وفيما هو نافع ثانياً (حساب السنين ٢-٣٠٢).

خصائص الرؤية الفلسفية في مرحلة التحول:

اللافت للنظر في المرحلة الجديدة من فكر «زكي محمود» ، أنه جمع بين بعض العناصر المستمدّة من الواقعية وبعض العناصر المستمدّة من رؤية تأمليّة بحثة تتعمّى إلى المنظومات العقلية التي سادت خاصة في القرن السابع عشر في أوروبا.

فهو هنا يتحدث عن أن مهام الفلسفة هي اكتشاف المبدأ الجامع الذي يجمع بين جناحيه أكبر قدر ممكّن من ظواهر الحياة في عصر معين . ومثل هذه العبارة تتصوّر عن تصور تأملي بحث بأنّ ثمة مبادئ مبنية في الكون تحدّد خواص الظواهر في عصر معين . وهو أمر يبدو مخالفاً عن فكرة الأنظمة المعرفية التي تسود في عصر معين نتيجة لعوامل معرفية وثقافية وسياق تاريخي اجتماعي معين . إذ لا حديث هنا إلا عن نظام أو حتى عن مبدأ معرفي ولا عن سياق تاريخي اجتماعي محدد يطرح طرقاً معينة في التفكير في موضوعات معينة دون سواها ، بل للحديث ينصب على المبدأ الجامع لظواهر الحياة في عصر معين . وهذه الطريقة في الفهم تتصوّر أن هناك حقيقة كلاية مبنية على مبادئ جوهرية مجردة تكشف نفسها للعقل الفلسفي ، تشير إلى فكرة أخرى هي الوجود المقابل للمبادئ العقلية أي على احتواء العقل على مبادئ سابقة على الخبرة تحكم الواقع وتتحدد خصائصه . وهي تمثل عودة إلى ما قبل العقل التجاري الذي حل محل مفهوم المبادئ العقلية نتيجة لنحو المعرف العلمية واستيعابها للكثير من المجالات التي كانت واقعة من قبل تحت حميّة الفكر التأملي الخالص ، إذ أن مثل هذا التطور المعرفي أحال الفكر التأملي إلى الاستياداع في عديد من المجالات بما فيها الواقع الإنساني وظواهره.

وكان من الطبيعي بعد ذلك أن يعود «زكي محمود» إلى مباحث الفلسفة التقليدية فيرى أن العقل يدرك الحق ، وال بصيرة (هل يعني الحدس؟) تدرك الخير ، والحواس تدرك الجمال ، لكن الأمر غير المفهوم هو أن يسمّي فلسفات العصر ، منظوراً إليها بمنظور معين . ويعلن أنها تكون مربعاً هو الإنسان ، ومصدر الدهشة هنا هو :

١- أنت أمام خلط واضح بين ظواهر فكرية ذات منتها تاريخي معرفي ثقافي معين ، وبين التكوين الإنساني الذي جعله عبارة عن مربع يحتل كل تيار أحد أركانه . وبطبيعة الحال بهذه العبارة تتتطوى على مجاز ، لكنه مجاز يخلط بين مفاهيم فكرية معينة وبين الطبيعة الإنسانية – إذا جاز التعبير .

٢- كذلك فإننا ، بالإضافة إلى ذلك ، نجد تبسيطًا شديداً يصل إلى حد الاختزال السطحي للخصائص الأساسية لتلك التيارات الفلسفية .

٣- كما أن ذلك التصور يصنف نوعاً من الحتمية (أو القدرة) والثبات على ما هو تاريخي

وجئني ومتظور باستمرار.

٤- كذلك ، فإننا لا نكاد نجد شيئاً مما وعدنا به ، وهو اكتشاف المبدأ الجامع لظواهر الحياة في عصر معين ، وإنما وجدنا «مربيعاً» سماه الإنسان وجعله يتكون من الفلسفات المعاصرة للكاتب ، والمربع الفلسفي - حتى لو قبلناه جدلاً - يظل تعبيراً عن تنويعات فكرية يتميز بها العصر الحديث ، دون أن يقفز إلى مستوى تكويني نوعي مختلف فيشكل الإنسان.

٥- إذا كان زكي محمود يرى أن الفلسفة هي نسق موحد لرؤى الكون والمعرفة الإنسانية ، فيكيف يجعل الوجودية والوضعية والبراجماتية مذاهب فلسفية ، وهي ذاتها لا تدعى أنها نسق موحد لرؤى الكون والمعرفة.

٦- ما الذي يجعل البحث فيما وراء البناء العلمي هو الميتافيزيقا المشروعة الوحيدة إذا كانت المعتقدات الفيبية ذاتها قد أصبح لها مكاناً مشروعاً في فلسفة الجديدة؟.

يقول زكي محمود

ال الفكر السوى القوى السليم ، هو أداة للعمل . إذ هو - حتى وهو في أعلى درجات تجرده - يرسم ما يشهي الخرائط الجغرافية ، فهو هدء العاملون بها في طرق الحياة العملية.

ولم يكن صاحبنا (أي زكي محمود) يتزدد في تصحيح فكرة ، فليس هو من ذلك الصنف الذي يتوهם بأن كرامته تقتضي أن يتفسك بفكرة ثبت له بطلانها . ولم يعد - فيما أصبح يراه ولم يكن يراه - قوة عملية تطبيقية في ظروف جديدة استحدثتها الأيام ، ومن هنا قد نجد له فكرة أخلص لها في عهد من عهوده ، ثم تتذكر لها في عهد آخر وليس في ذلك ضير ، بل الضير في عكسه والذي يحسن بالانسان السوى أن يثبت عليه ثباتاً نسبياً ، هو الغاية البعيدة (وهي ما نصفه اليوم عادة بكلمة «الاستراتيجية» وأما الوسائل التي نراها مؤدية بنا إلى تحقيق تلك الغاية ، فيجوز لنا ، بل يجب علينا ، أن نغيرها كلما وجدنا وسيلة أفضل منها على تحقيق الغاية المقصودة (حصاد السنين ٢٢-٢٢).

ولعله من الملائم هنا أن نذكر بعض الملاحظات حول خصائص ذلك التحول الفكري الذي تحدث عنه زكي محمود:

فأولاً، رغم أنه قد ثبت له - فيما يقول - بطلان الفلسفة الوضعية المنطقية إلا أنه لم يبين لنا كيف توصل إلى ذلك البطلان وماذا بقي من أفكاره التي تتذكر لها ، خاصة وقد لاحظنا من قبل تسرب بعض الأفكار الأساسية لتلك الفلسفة إلى مرحلة الفكرية الجديدة.

وثانياً: فهو لم يحدد لنا خصائص الفكرة الجديدة التي أصبح يؤمن بها ولا مبررات ذلك اليمان التي كان تتوقع أن تكون مبررات فلسفية بالدرجة الأولى حتى تقنعت بجذارتها بالمكان التي احتلتها.

وثالثاً: ما هي الاستراتيجية التي ثبت عليها ثباتاً نسبياً ، كما يفهم من قوله ، هل هي الميتافيزيقا المشروعة ، هي التي تبحث فيما وراء البناء العلمي ، أي التي تعامل مع أعمق قاع



تؤسس عليه العلوم ما تقيمه من قوانين علمية؟ وفى هذه الحالة من الذى يقوم باكتشاف تلك الميتافيزيقا ، هل هم العلماء أنفسهم أم الفلاسفة الذين يعملون من خارج البناء العلمي الذى يبحثون فى أعمق قاع تأسيس عليه.

ورابعا: فإننى أتصور أن ثمة فكرتين مرجعيتين تحددان خصائص فكر زكي محمود في مرحلته الجديدة هما:

١- المنظور العضوى الوظيفى الذى يرى الكون والإنسان والمجتمع كيانا عضويا واحدا ،
تشكل فيه الوظائف العضوية المختلفة بنية موحدة ونسقا متكاملا.

٢- التفرقة فى المعرفة ، بين السطح والواقع : بحيث أن ما يبدو على السطح الملموس وغير
المجرى.

وكلا الفكرتين تتسمان بغياب التاريخى والحس النقدي ل الواقع الفعلى الملموس فى مختلف
 مجالاته.

على أنه ، ورغم كل الملاحظات النقدية السالفة الذكر، فقد تميز زكي نجيب محمود كمفكر
وكفليسوف بتوجهه العلمي العقلاني ، وبالدقة فى استيعاب المفاهيم المختلفة ، وبالوضوح فى عرض
الأفكار ، وبالخلاص للتفكير الفلسفى.

وقد كان بذلك واحدا من جيل الأساتذة العظام أيا كان تقييمنا لنحاه الفكرى.
نشر هذا المقال الكترونيا فى «إيلاف».

كمال الشيف:

المونج ذو الدروب العديدة

سينما كمال الشيف في عيون النقاد

كمال و مزاي

في أحد المشاهد التمودجية ، المشحونة بالتقدير، التي ينسج كمال الشيف مكوناتها ، بحساسية ومهارة ، يقترب محمود مرسي بحذر ، من ظهر زوجته ، فاتن حمامه ، التي تقف عند حافة شرفة ، تحدق حائرة في الظلام المنتشر خارج الحجرة . وعلى الرغم من خطواته الصامتة فإن المرأة الفقلة تكاد تحس بخطر ما يتهددها .. تلتفت نحوه لترأجهه . تكتشف في لحظة تثوير داخلها ، أنه يريد ، أو على الأقل انتابتة فكرة ، أن يدفعها لتسقط من الشرفة . فلا يستطيع الرجل إلا يتراجع نفسيا ، مؤقتا على الأقل .. متى نشأت فكرة قتل الزوجة في عقل محمود مرسي ، وكيف أدرك فاتن حمامه هذا القرار الذي لم يبدأ في تتنفيذه بعد؟ هنا تكون القوة الإيحائية لأسلوب كمال الشيف الذي يعتمد على الانفعالات الداخلية لأبطاله ، يعبرون عنها بطريقة هادئة ، فضلا عن تكليف الجو العام ، بالتوزيع الدرامي الفعال للإضاعة التي يكاد يتصارع فيها النور مع الظلام والاستخدام المقتضى للموسيقى التصويرية والاستعانة بـ الكثير من الأحيان ، بالصمت.

في هذا المشهد الوارد ، بالليلة الأخيرة ١٩٦٣ ، يدور الصراع بين الأبطال فكريًا وبمعنىها ونفسانيا ، قبل أن يكون جسمانيا . وهذه السمة تميز مجل نتاج كمال الشيف سواء قبل الليلة

الأخيرة أو بعده . فاقلامه حتى أكثرها تشويقا وإثارة، لا تعتمد على الصراع الشارجي ، أو المطاردات الطويلة ، أو العنف ، بقدر ما تلجن إلى الصراع المستتر، والمواجهات العقلية ، وتصادم الإرادات.

عندما حقق كمال الشيشي أول أفلامه «المنزل رقم ١٣» عام ١٩٥٢ ، كان قد أمضى ما يقرب من عشر سنوات في حجرة المونتاج . فنما الموفيلا . في ستوديو مصر قام باختيار وتوقيت وترتيب لقطات مشعرات الأفلام، أدرك خلال آلاف أمتار الشراطنة التي بين يديه، والتي عليه أن يجعلها إلى أعمال قابلة للمشاهدة، مناطق، القوة والضعف في المادة التي تم تصويرها لذلك فإنه لاحقاً، سيتابع كتابة السيناريوهات التي سيقوم باخراجها، بعين المونتير الصارمة ، فتكلاد الأفلام تكون كاملة ، على الورق

جاء «المنزل رقم ١٢» مختلفاً عن الاتجاهات السائدة في السينما المصرية حينذاك ، فهو لا يتضمن قصة حب رومانسية ، ويخلو من الاستعراضات والرقصات ، ولا يدور في الفيلم والشقة الفاخرة. ولا يعتمد على المغala في الأداء التمثيلي . وفي ورقة الدعاية ، يقول كمال الشيشي : قرأت بين أخبار جريدة المصري حادثاً فريداً يستوقف العين ويشير التفكير وتخيلاته ، من خلال الألفاظ صوراً حية . وأخذت أربت هذه الصور وأجسمتها وأحركتها ، حتى أصبحت قصة فيلم المنزل رقم ١٢ يقول الخبر أن طبيباً يسيطر على بعض مرضاه ، ويدفعهم إلى ارتكاب الجرائم ويتحوال الخبر إلى سيناريو محكم ، كتبه على الزرقاني ، الذي سيتعاون معه ، على نحو مقاهم وخلق ، في بضعة أفلام لاحقة ، مع كمال الشيشي ، مثل "مؤامرة ١٩٥٣" ، "حياة أو موت ١٩٥٤" ، "حب ودموع ١٩٥٥" ، "أرض السلام" ١٩٥٧ .. وال واضح أن كمال الشيشي وجده عند على الزرقاني ما يبحث عنه : البناء القوى ، المتماسك ، المنطقي ، للسيناريو الاهتمام بالتفاصيل مع الاستفهام عما لا يفيد تتفق الأحداث ، والتتركيز على الجانب النفسي للشخصيات.. قام محمود المليجي بنور الطبيب الذي يسيطر على عماد حمدي ، ويدفعه إلى جريمة قتل ، ويقاد يسيطر أيضاً على زوجته فاتن حمامه .. ولم يثبت كمال الشيشي في فيلمه الأول ، قدرة لافتة على تحريك الممثلين وضبط انفعالاتهم فحسب ، بل أثبت مهارة في استخدام كل عناصر اللغة السينمائية . ولا شك في أن المصور الكبير وحيد فريد قد ساعده على تحقيق مستوى رفيع لفيممه ، سواء بالإضافة الواقعية المصادر التي تقم بدور إيحائي مميز .. فمثلاً ، في عيادة الطبيب ، تتذبذب خطوط الضوء العرضية خلال شباك يفصل حجرة الكشف عن الصالة .. الصالة مضاء بينما الحجرة مظلمة ، فيما عدا الخطوط التي تسقط على الطبيب ، فيبدو كما لو أنه وحش ضار .. وعن طريق الضوء والمؤثرات الصوتية يتم الانتقال من الحاضر إلى الماضي .. فعندما تطلب فاتن حمامه ، في أثناء

النهار من والدة عماد حمدى ، أن تحدثها عن ليلة الجريمة ، تقول الأم إنها تذكر أن الساعة كانت تدق الثامنة مساء حيث تقترب الكاميرا من وجه الأم لتدق الساعة وتتصبح الإضاعة لليلة لتتوالى المشاهد فى فلاش ياك على قدر كبير من التعومه وحسن التصرف.

بأول فيلم حققه كمال الشيخ ، أصبح عن جدارة ، من المخرجين المهمين في السينما المصرية.. وبعد فيلمه الثالث "حياة أو موت" من كلاسيكيات السينما العربية ، لا يزال ، بعد ما يقرب من أربعة عقود . محتفظا بقمة تأثيره وتثير معظم مشاهده في شوارع وميادين القاهرة ، ويقدم ، ياخذ ، وينظر بصيرة ، نماذج من سكانها ، طيبين وسكارى وهاربين من العدالة وأثرياء وبصعاليك .. وسط هذا الزخم من الحياة تنهض فكرة لامعة ، تطلى أمثلة نبيلة في كيفية معاملة المواطن ، وحقه في الرعاية من مؤسسات الدولة .. فعندما يخطئ الصيدلى في إعطاء زجاجة دواء لطفلة من الممكن أن تؤدي بحياة والدها . يسارع بإبلاغ الشرطة التي تبحث ، بلا كلل . عن الطفلة .. وعندما تكاد تفشل في العثور عليها تتولى الإذاعة بث التحذير تو التحذير للأب كى لا يتعاطى الدواء السام.

"حياة أو موت" الأقرب إلى التحقيق الشامل ، العميق ، عن مدينة يعبر ، في بعد من أبعاده ، عن الحلم بكرامة المواطن ، وقيمه ، الذي ازدهر في السنوات التالية للثورة .
في "تجار الموت" يتورط المقامر فريد شوقي في اختلاس بعض أموال الشركة التي يعمل فيها ، ويقع في براثن الطبيب الشرير ، محمود المليجي ، الذي يرأس عصابة لقتل الزوجات بعد التأمين على حياتهن بمبالغ كبيرة.. ويوافق المقامر على أن يتزوج إيمان لتصبح من ضحايا العصابة ، ولكنه بازاء براعة الفتاة التي ارتبط بها ، ويشعر نحوها بحب يزداد مع الأيام .. وسرعان ما يدفع عنها فتناصبه العصابة العداء وتضيق عليه الخناق .. إلا أنه ينتصر في النهاية ، معبرا عن انتصار الخير على الشر.

. وتبهر ثنائية الخير والشر ، بالمعنى الأخلاقي ، المعزول عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في أفلام مثل "سيدة القصر" ١٩٥٨ ، و"ملك وشيطان" ١٩٦٠ .
في سيدة القصر تتمثل البراءة في فاتن حمام ، القادمة من أسفل السلم الاجتماعي التي يخنق لها قلب الثرى عمر الشريف .. يتزوجها لكن عصابة الأشوار التي تحبشه ، والتي يرأسها استيفان روستي ، الشرير التقليدي ، توقع بينه وبينها .. يطردها من القصر إلا أنه يستردها بعد أن يكتشف الحقيقة. معبرا في هذا عن الانتصار المحمى للخير على الشر.

وفي "ملك وشيطان" تقوم الطفلة أمال ذو الفقار ، جوهريا ، بالدور نفسه الذي قامت به فاتن حمام في "سيدة القصر" وإيمان في "تجار الموت" . ويقوم رشدى أباظة بيور قريب من دورى

عمر الشريف وفريد شوقي في الفيلمين السابقين .. عصابة تختطف الطفلة وتختفيها في منزل رشدي أباذهلة الذي يعيش مع عشيقته نجوى فؤاد .. الطفلة ببراعتها ، تتوجل في قلب رشدي أباذهلة الذي ينقلب ضد العصابة المتوجهة مخاطرا بحياته من أجل إنقاذ الطفلة .. ويعود بها إلى ذويها .. يؤكّد الفيلم ، مرة أخرى ، هزيمة الشياطين على يد الملائكة ١

وإذا كان التحول يتم داخل نفس فريد شوقي وعمر الشريف ورشدي أباذهلة ، بفضل رقة وذوق وطيبة بعض النماذج البشرية ، فإن طابوراً طويلاً من عتاة الأشرار في أفلام كمال الشيش ، ميئوس تماماً من حالتهم ، لا أحد يعلم لماذا وكيف أصبحوا أشراراً .. كاملاً: محمود المليجي ، في "تجار الموت" ، استيقان روستى في "سيدة القصر" ، ميمو رمسيس في "ملك وشيطان" ويمكّن أن تضيّف لذلك الطابور ليلي فوزى في "من أجل امرأة" ١٩٥٩ التي تتواءل مع حبيبها ، وكيل شركة التأمين على قتل زوجها .. وصلاح منصور في "لن أترى" ١٩٦١ حيث يكتب ويهدد وبيت طلباً للمال.

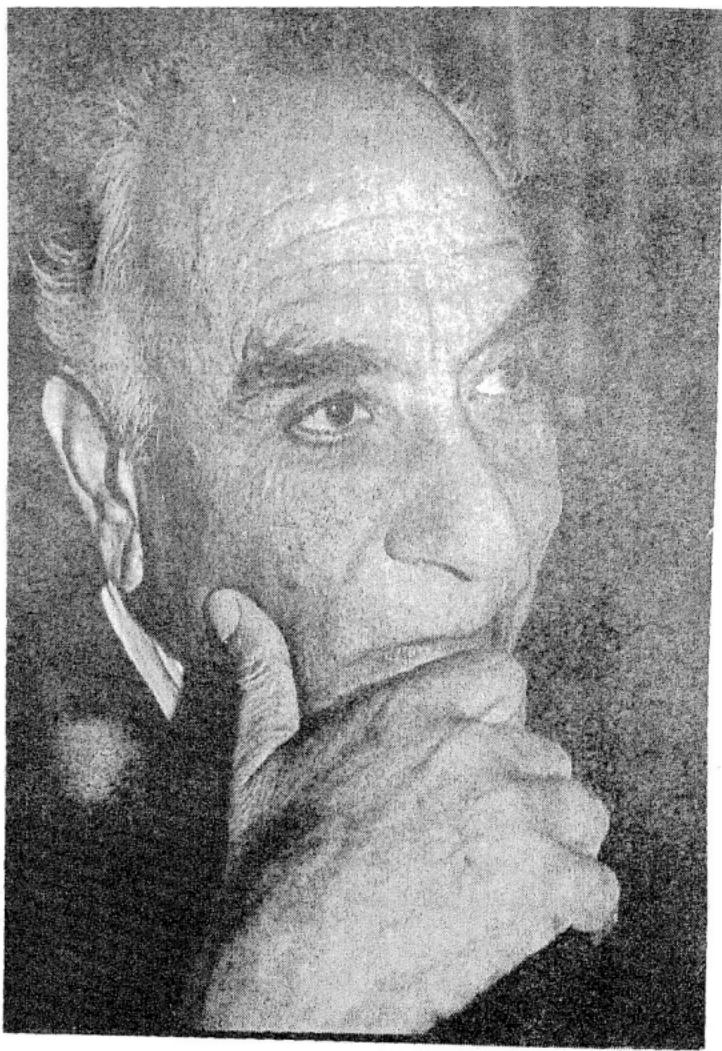
يدور الصراع ، في هذه الأفلام ، إما داخل النفس البشرية ، بين الخير والشر .. وإنما بين أبطال تتناقض أخلاقياتهم .. وبالتالي تبدو بعض هذه الأفلام كما لو أنها تدور في فراغ اجتماعي لا علاقة لها بما يحدث في الواقع.

الشر .. له معنى ١

فتح الأدب ، أمّا سينما كمال الشيش ، أفقاً جديدة في روايات "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ. و"الرجل الذي فقد ظله" لفتحى غانم و"غروب وشروق" لجمال حماد ، وـ"شيء في صدري" لإحسان عبد القدوس. منحت أفلام كمال الشيش نقطة واقعية من دفء الحياة فأصبحت أكثر وأعمق رسوخاً على الأرض .. وبدوره ، أخرجها كمال الشيش . بطريقته الدقيقة، المرهفة ، التي تهتم بقوة وبلاحة اللغة السينمائية . على نحو زاد من شعبية هذه الروايات.

"اللص والكلاب" ١٩٦٢ الذي كتبه كسيتاريرو صبرى عزت ، يفسر الجريمة تفسيراً اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً فشكري سرحان هنا ، على الرغم من أنه يهدد ويسرق ويطلق النار ، إلا أنه ضحية للشعارات الكاذبة المضللة ، التي لقنتها له الوصوصى ، كمال الشناوى ، في الأيام الخواли .. ثم ضحية الصحافة الصفراء التي أثارت الرأى العام ضده .. فضلاً عن أنه ضحية للغدر والخيانة.

كعادته ، قدم كمال الشيش فيلمه باتزان شديد .. وزع الأنوار توزيعاً متوفهاً وحققت شادية ، في دور نور ، فتاة الليل البائسة نجاحاً لافتاً .. فهي ، بالنسبة للمطارد الوحيد . شكري سرحان ، مرفأ الأمان . وفي مشاهد الحب التي تدور بينهما يبرز كمال الشيش ، معنى الرحمة التي يحسها



كل واحد منها تجاه الآخر .. فهي تحنو عليه ، وتترقرق عينها بالشقة عندما يصاف بطلق ناري .. وهو يكاد يتمزق داخلياً عندما تعود له في إحدى الليالي وقد امتلاً وجهها بالكمادات .. إن "اللص والكلاب" الذي ينتهي بمصرع اللص المظلوم ، لا يفوتة أن يجعل ضابط الشرطة ، في لقطة سريعة ذات مغزى يشعل لفافة التبغ التي يضعها الصحافي اللامع ، الشريف؟ كمال الشناوى بين شفتيه .. والفيلم بهذه النهاية التى يتتصر فيها الخير المزيف على الشر المضطهد ، يدفع مشاهده إلى التساؤل عن يكون الجرم الحقيقي؟

مرة أخرى ، يأخذ الشر معنى واقعياً محدداً ، يتمثل في كمال الشناوى ، بطل "الرجل الذى فقد ظله" ١٩٦٨ الصحفىوصولى الذى يصعد فوق جثث الآخرين ، لا يتردد عن الاتجار فى القيم والمبادئ كافة .. يقوم بالوشاشية ضد زميله اليسارى ، يتخلّى عن حبيبته بأبخس الأثمان ، يتملّق ، يداهن والأهم أن الفيلم ينتهي به وهو يطّل على جمهور المشاهدين فى دار العرض ، من خلال كادر ضيق ، كما لو أنه يريد القول بأنه الأطول بقاء . وأن الزوجة قد تلاشت فيما عدا وجهه إنها نهاية تحذيرية ، تدفع المتفرج إلى التفكير فى مغزى مارأه.

فى "غروب وشروع" ١٩٧٥ ، يتجسد الشر فى السلطة المطلقة التى يملكها البasha ، مدير قلم البوليس السياسى السيني السمعة . محمود الميجى .. الذى يتكلّم بخصوصه بلا رحمة .. أنه هنا ، ليس كما الحال فى أفلام الخمسينيات مجرد مجرم ولد وجربة الشر فى داخله .. ولكن الفرز الحتمى لنظام فاسد وضع بين يديه سلطة لا يحدوها حود ويلتالى فانه ليعتقل الآخرين ، أو يلفق لهم التهم فحسب ، بل يقضى عليهم .. جسمانياً كما فعل مع زوج ابنته إبراهيم خان . فلاتأتى التحليلات السياسية فى هذه الأفلام على نحو مباشر . ولكنها تتحول إلى لحم ودم ومشاعر وبعلاقات .. بل ويبعد كمال الشيف ، بعد ما يقرب من أربعة عقود عمل ، أكثر تمكناً وجرأة فى تنفيذ المشاهد العاصفة ، باعتراض قوية مثماستة .. وأوضعاً فى اعتباره خصائص وأبعاد الشخصيات التى ستتحرك على مسرح الأحداث.

فمثلًا، تعانى سعاد حسن، ابنة البasha فى «غروب وشروع» جوعاً عاطفياً، وخفوتاً فى الحس الخلقى لا تتورع عن الذهاب إلى شقة أحد الرجال على الرغم من أنها متزوجة .. ويتعرض الرجل الذى أغلق عليها باب الشقة لحادث ينقل على أثره للمستشفى.. ويعطى المفتاح إلى صديقه ، إبراهيم خان .. وهو لا يعلم أنه زوج سعاد حسن.. وينذهب إبراهيم خان إلى الشقة .. يقترب من الباب، وتصبّع كل خطوة من خطواته بمثابة شحنة توتر جديدة .. ويحافظ كمال الشيف .. بدقة، على إيقاع الحركة داخل المشهد ، والتى تستغرق الزمن الطبيعي مما يؤدى إلى المزيد من التوتر ويشحذ طاقة الترقب لدى المشاهد.. بعد أن فتح إبراهيم خان باب الشقة يتوجه نحو حجرة النوم

وها هو، أخيراً وجهاً لوجه، مع زوجته، المدددة بقبيصها الداخلي على الفراش ويتجلى أسلوب كمال الشيخ في الرصد الدقيق، المتفهم، لأنفعالات شخصياته، فالزوجة، سعاد حسني، التي تنظر لها الكاميرا من وجهة نظر زوجها تسحب الغطاء على جسمها في خجل، تتكشّ، يمتنزج في عينيها شعور مركب من الخوف والشقة على زوجها.. أما إبراهيم خان الذي نراه من وجهة نظر زوجته، فإنه يتجمد تماماً في البداية، ويزحف الأكم على ملامح وجهه كلما أدرك الموقف، وبينو كما لو أنه يريد أن يعرف: لماذا هذه الخيانة القاتلة، لكن الغضب سرعان ما يعصف بيقية الانفعالات فيندفع نحوها ليجدبها من شعرها الطويل، وليجرها على الأرض خارجاً من الشقة.. ولا يفوّت كمال الشيخ معه مصورة كمال كريم، أن يرصد رد فعل منظر ابنته الباشا المهانة، نصف العارية التي يسحبها زوجها من شعرها على وجهي حارسي فيلا والدها وقد ارتسست على ملامحهما علامات الدهشة الممتزجة بالذعر... إن هذه التفاصيل تعطى أفلام كمال الشيخ رونقها الخاص المميز.

عمل كمال الشيخ مع مجموعة من أفضل كتاب السيناريو.. فإلى جانب على الزقاني، الذي كتب «الرجل الذي فقد ظله» فيما كتب.. هناك حسين حلمي المهندس، الذي كتب «الغريب» ١٩٥٦، و«الملك الصغير» ١٩٥٨، و«سيدة القصر» ١٩٥٨ وهو وإن كان متمنكاً من فن كتابة السيناريو إلا أنه يفتقر إلى الارتباط بالواقع والحياة.. وشة عبد الحني أديب، كاتب «الخائفة» ١٩٦٥، يعد من أكثر أفلام كمال الشيخ إحكاماً وتوازناً، فلا يمكن أن يعرف مع من قامت الزوجة بخيانته زوجها، إن الشكوك تتوزع بالتساوي المدهش على ثلاثة أشخاص.

يقول رأفت الميهي عن كمال الشيخ «الحق أن العمل مع هذا المخرج الكبير من الأمور الطيبة جداً، فهو إنسان متحضر، يحترم الطرف الآخر في المناقشة، ويعرف أدواته تماماً، ويأخذ الحياة والعمل مأخذ الجد لا أنذر أبداً أنتا أصطبينا، لقد تعلمت منه كيف أصنف وكيف أتعاون حتى إذا لم يكن ثمة تطابق فكري كامل.. يكفي أنه ليبرالي، وأنا أيضاً ليبرالي، وقد يجتمع لليمين، وقد أجنح لليسار، ولكن، لأنَّه متحضر، فإنَّ التماش المشترك بيننا يتسع للتعاون الخالق أنه من أنسج المخرجين وأكثرهم راحة بالنسبة لي».

إلى جانب «غروب وشروق» كتب رأفت الميهي سيناريوهات «شيء في صدرى» ١٩٧١، الذي يتعرض لفترة السياسية للثورة، «والهارب» ١٩٧٥، و«على من نطلق الرصاص» ١٩٧٥، وهو يتعرضان، بجرأة وبروح نقدية، ل الواقع والحاضر، وإن جاء الهارب كبروفة للفيلم الكبير، المهم على من نطلق الرصاص» الذي ينظر بوعي، وبعمق، في الفساد المنتشر في مجتمع يشهد اضطهاد أشرف عناصره التي يتم تصفيتها من قبل أكثر عناصر المجتمع فساداً ووحشية.. لقد

منحت سيناريوهات رافت الميهي قبساً من روح الشباب ، المحتج ، لأفلام كمال الشيشع .
لم يفرض كمال الشيشع ، بدماثته الشخصية ، ذلك التوقير عند النقاد ، ولكن جاء الاحترام من
قبل أفلامه ، ذلك أن كمال الشيشع ، تعامل مع مهنته بجدية تبلغ حد القدسية ، وبالتالي ، لن تجد
فيما تم اخراجه على عجل ، بل على العكس ، سترى بجلاء ، أن اهتمامه يشمل عناصر الفيلم
كافحة ، من ينكر إلى تصوير ومن تمثيل إلى موسيقى ، فضلاً عن الموسيقى المصاحبة التي
يختارها بنفسه ، في معظم الأحيان .. إنَّه يهدف إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من الإتقان وغالباً ،
يوفق في مسعاه ، لذا ، قلما يطالع مشهد مرتبك ، أو حتى لقطة مضطربة .

أجيال .. وتيارات

في النقد السينمائي ، كما في غيره من وجوه الثقافة ، تداخل الأجيال ولا تقطاع بمعنى أن
من الصعب إن لم يكن من المستحيل حصر مجموعات النقاد في أجيال متوازية ، وذلك يحكم
تبابن تاريخ ميلاد كل ناقد ، داخل المجموعة الواحدة ، بالإضافة إلى اختلاف بداية النشاط
النقدي لكل منهم .. لذا ، فالمسألة هنا تقريبية أكثر من كونها يقينية ، محددة بصرامة بما يزيد من
هذا التحفظ أن بعض أصحاب الأفلام ، يأتون كهرة وصل بين جيل وجيل ، يظهرون في قمة جيل
، ليصبحوا جزءاً من جيل تال ، مثل سعد الدين توفيق وصبيح شقيق وهاشم النحاس ، الذين
كانوا همزة وصل بين جيل حسن إمام عمر وعبد الفتاح البارودي وعبد الفتاح الفيشاوي من
ناحية ، وجيل سمير فريد وسامي السلاموني وعلى أبو شادي من ناحية ثانية .

كذلك لا توجد حدود فكرية قاطعة بين جيل وأخر ، فليس ثمة تطابق بين روئيتي الفيشاوي
والبارودي مثلاً ، أو بين موقفي سمير فريد وسامي السلاموني ، وقد تجد أن التقارب بين سمير
فريد وكامل التلمساني ، وكلاهما من جيلين مختلفين ، أشد من تقارب كل منهما من زملاء جيله ،
ولعل سامي السلاموني ، بدوره ، أقرب لسعد الدين توفيق ، من المجموعة التي ظهرت معه .
بعبرة أخرى ، تبدو خريطة الكتابات عن أعمال كمال الشيشع أكثر وضوحاً ، حينما ينظر لها
كتيارات نقدية ، تبابنة الاتجاهات ، تنتقل من جيل لجيل .

كتبات .. أكاديمية

في معظم الرسائل الجامعية ، حول السينما المصرية ، لابد أن تعزز ، بفصل مهم عن أفلام
كمال الشيشع وهو أمر منطقى تماماً ، ترجع إلى المكانة التي تشغله سينما كمال الشيشع ،
بأسلوبها المتميز ، فنياً ، وإلى طبيعة القضايا الساخنة ، التي أثارها في العديد من أفلامه ، سواء
في حينها أو فيما بعد ، إلى مناقشات واسعة وجدل على قدر كبير من الخصوصية .
في رسالته عن تاريخ السينما المصرية ، أفرد جلال الشرقاوى ، المخرج المسرحي والسينمائى

، فصلاً مستقلاً عن أفلام كمال الشيف ، وعمل على متابعة عناصره ، وتبين الملامح المشتركة في أسلوبها ، حيث يصل إلى تقييم يصف المخرج بأنه ملك الإثارة وهيتشكوك الجمهورية العربية المتحدة.

ووجدت درية شرف الدين ، في رسالتها لدكتوراة السياسة والسينما في مصر ، أن أفلام اللص والكلاب ، المخربون ، الرجل الذي فقد ظله ، ميرamar ، غروب وشروق ، الهايب ، هي أفلام سياسية في الأساس تقف موقفاً كاشفاً ، ورافضاً للانتهازية في الرجل الذي فقد ظله ، وميرamar ، وتتبه إلى خطورة الفساد في المخربون » وتصف الهايب بأنه كان صرخة تحذير ضد الإرهاب والبطش والسجن ، وكبت الحرريات وحقق الرأى الآخر ، أدان الفيلم الوجود الشكلي للقانون في المجتمع ، بما لا يتحقق حماية للمواطن ولحقوقه كما أدان عالم الصحافة وتشابك مصالح الكبار. ولعل المقالات الثلاثة ، التي كتبها سمير سيف ، في رسالته «أفلام الحركة في السينما المصرية» تعتبر من أهم المقالات التي كتبت عن الأسلوب السينمائي لكمال الشيف ، سمير سيف ، المخرج السينمائي الذي يأتي كامتداد ، على نحو ما ، لكمال الشيف ، يضع يديه ، بدقة ومهارة ، على مفاتيح الإثارة والتثبيق ، والقدرة على جذب انتباه المتفرج ، في المنزل رقم ١٢ وحياة أو موت وتجار الموت .. سمير سيف ، المفتون بسينما الحركة يتبعه ، وبينها ، إلى تفاصيل بصرية ، تمثل في اختيار المكان وتكوين اللقطات وتنوعها ، وطريقة الإضاءة والظلل . وفي ذات الوقت ، يشاهد الأفلام الثالثة بائنيه ، فيرصد القوة الإيحائية للصمت ، والموسيقى المصاحبة والمؤثرات الصوتية ، إنها المقالات الأكثر اكتمالاً ، التي كتبت عن البناء الفني ، التكتيكي ، سينما كمال الشيف.

وعند الحديث عن عالم نجيب محفوظ السينمائي ، يتوقف الباحث د. وليد سيف ، في رسالته عند ميرamar ، محللاً الفروق الجوهرية ، والجزئية ، بين شخصيات الرواية ، وشخصيات الفيلم ، ولا يفوت الباحث مراجعة ، ومناقشة ، تحليلات النقاد وتقييمهم ، للفيلم. بجملة واحدة ، أمدت أفلام كمال الشيف ، الرسائل الجامعية ، بمادة ثانية.

المايسترو

تناغم اللغة السينمائية ، في أفلام كمال الشيف ، بدءاً من السيناريو ، المكتوب بمواصفات تتواهم مع مivilه ، حتى اللمسات الأخيرة للفيلم ، مروراً بالديكور والتصوير والмонтаж والموسيقى المصاحبة والمؤثرات الصوتية ، فضلاً عن الأداء التمثيلي بالطبع.

وإذا كان تاجي فوزى ، في كتابه عن علي الزرقاني ، أشار مارارا إلى التعاون الإبداعي ، بينه وكمال الشيف بكتاب ، الذي جاء حصادة ممثلاً في عشرة أفلام، فإن سمير الجمل ، في كتابه

«المهنة .. كاتب سيناريو» يفسر ارتباط كمال الشيخ معينين ، مثل صبرى عن ٧ أفلام إلى تميز صبرى بصبره وقدراته السينيمائية .. وتلك هي المواصفات التى يتبعك بها كمال الشيخ فى كتابة السيناريو . وهى الصفات المتوفرة فى رافت الميهى - ٥ أفلام- الذى يقول عنه كمال الشيخ أنه «لا يخل من اعادة الكتابة حتى يصل الى الشكل المثالى، السيناريو».

المصور السينمائي ، سعيد الشيمي ، يورد في كتابه «تاريخ التصوير السينمائي في مصر» فقرة من نص مقالة ، تتحدث عن التوافق بين كمال الشيخ ومصوّره ، وديد سري ، في فيلم الأحلام ، وهو من أوائل الأفلام الملونة وقد راعى الملائمة بين ألوان الثياب التي يرتديها الممثلون وما يناسبها من خلفية ، ومن لقطاته الجميلة مطاردة الزورقين في النهر وخروج فريد شوقي الشريير من نافذة معكوس عليها لون الدم ، واستغلال تدفق شلال الخزان في العودة بالمتفرج عاما إلى الوراء.

على هذا المنوال يكتب المختصون في فروع اللغة السينمائية ، ولأن الطابع الشخصي لكمال الشيخ يتجلّى في طريقة إدارته للممثّل ، ليس من الناحية الخارجيه وحسب ، بل من أسلوب الانفعال الداخلي ، ووسيلة التعبير عن هذا الانفعال ، فإن الكتابة عن أهم أدوار فنانينا ، وأعلاها شأنها ، لأبد من إرجاعها ، على نحو ما ، لكمال الشيخ .. فإذا كان أداء مديحة يسرى ، على سبيل المثال ، يتسم بدرجة من المغالاة ، شأنه معظم نجمات جيلها ، فإن أدائهما في أرض الأحلام جاء واقعيا ، ويوسّع نادر عدلي ، في كتابة عن مديحة يسرى «سمراء الشاشة» ، هذه الملاحظة لتشمل تعاملها مع المخرج الكبير الذي أضاف لأدائها الكثير من الواقعية.

عن العلاقة بين المخرج ، والممثل ، والمصور ، يقول سمير فريد في تحليله لـ«الخائنة» ، استطاع كمال الشيخ أن يقدم إلى نادية لطفي أروع أدوارها ، لقد كانت هذه النجمة الناجحة ممثلاً كبيرة وخاصة بعد أن خانت زوجها وعذبتها هذه الخيانة بتعيرها القلق وكلماتها المخنقة في رغبتها أن تصارحه وخيفتها من سوء الفهم . كل التناقضات والمشاعر المتباينة في هذا الموقف سيطرت عليها نادية لطفي ، وصورها يكملها بارتقة وجد فريد سينما .

ينتقل سمير فريد إلى محمود مرسي، فيذكر «أنه هدية يقدمها هذا الفيلم إلى السينما العربية، موهبة كبيرة سترى كيف تخصب حقل التمثيل العربي».. وبينما يواصل سمير فريد حديثه عن الأداء الهدائي، العميق لـ«محمود مرسي»، يقول الأخير «بداياتي الجادة كانت مع كمال الشيخ الذي أنسد لي بطولة «الليلة الأخيرة» أمام فاتن حمامة.. كمال الشيخ، إنسان بالغ التهذيب، سواء في تعامله مع الآخرين، أو تعامله مع فنه.. ومن الناحية الفنية، تجده شديد الشغف في البحث عن الكمال، بل الأكثر من الكمال إذا استطاع.. تمت اهتماماته إلى تفاصيل الأكسيسوارات، وبرحة

الإضاعة ونوع المؤثر الصوتي . وإلى جانب الليلة الأخيرة مثلث من إخراجه الخائنة حيث بدا واضحاً قوة أسلوبه ، وقدرته على الإيحاء المتوازن بالغموض ، فلا يمكن أن تعرف من هو عشيق الزوجة الخائنة إن المرأة يعمل مع كمال الشيخ وهو مطمئن . تماماً مثل لاعب الكرة الذي يدخل بمارأة في ظل كيتشي موثوق في خبرته ودرايته».

كمال الشيخ ، في عمله ، أقرب للمايسترو ، يفجر الطاقات الإبداعية عند فريقه السينمائي ، فيأتي فيلمه متاغم العناصر وهي المسألة التي أدركها ، بوعي وتقدير ، الكتابات النقدية ، سواء المثبتة في الكتاب ، أو التي لم تذكر .

خطوات للأمام . في النقد السينمائي

ساهمت أفلام كمال الشيخ في بلورة وإنضاج التيارات النقدية . فمع الجيل الذي عاصر بدايته كخرج نلمس تبايناً واضحاً في توجهات واهتمامات أصحاب الأقلام : عبد الفتاح البارودي ، المخصوص في النقد السرحي أصلاً ، والذي اتحق بمؤسسة الأخبار منذ العام ١٩٥٢ ، استثمر خبرته في تقدّم وتحليل الدراما داخل أفلام كمال الشيخ والدراما هنا ، تعنى تتبع الصراع في العمل الفني ، وطريقة بناء الشخصيات ، وأفعالها وردود أفعالها ، مع رصد الأجزاء التي تدور فيها الأحداث والواقف ، فضلاً عن تقييم مدى نجاح كل ممثل في استيعاب دوره ، وبوفيق عبد الفتاح البارودي في تعرّضه للدراما ، بينما لا يرتقى مستوى حديثه عن الأداء التمثيلي إلى مستوى في تحليل الدراما ، شأنه في هذا شأن معظم جيله ، فيكتفى بوصف أداء هذا الممثل أو ذاك بأنه في غاية القوة ، أو منتهي الضعف .

قصة الفيلم، عند معظم نقاد السينيما ، تأخذ مساحة متسعة من المقالات . البعض مثل عبد الفتاح الفيشاوي ، يصوغ ملاحظاته ، سواء الإيجابية أو السلبية ، في ثانياً عرضه للحكاية ، ملتفتاً إلى عناصر الفيلم المتعددة ، وهذا ما يتجلّى في إشارته إلى أعمال كمال الشيخ الهدامة في «الشيطان الصغير» التي أتاحت له فرصة دراسة كل الدقائق والتحكم في مواقف التشويق ، وشأنه على التصوير ، وتحفظه على الموسيقى المصاحبة التي اختارها المخرج ، من أسطوانات غريبة، إن الفيشاوي يقترب درجات من النقد السينمائي .

في العديد من مقالاته ، يلجاً حسن إمام عمر ، إلى تقسيم مقاله إلى أجزاء أو أقسام ، أو نقرات إن شئت الدقة .. في الفقرة الأولى ، الطوبولة نوعاً ، يسرد قصة الفيلم ، ثم في الفقرة الثانية يتعرض للسيناريو ، ويتنتقل في فقرة ثالثة إلى التمثيل ، ثم يتحدث عن الإخراج ، وهو في هذا يبني متثيراً بطريقة النقد السينمائي الفرنسي بطابعه المدرسي ، خلال فترة عمله مع جاك باسكال ، في مجلة سيني فيلم .

وسموا عند حسن عمر أو البارودي ، أو الفيشاوي ، أو عثمان العنتبلي ، أو عند غيرهم من نقاد تلك الفترة . تنتشر كلمة نظيف انتشارا لافتا للنظر وهي وإن كانت غير واردة في الثقافة السينمائية وبلا معنى تقديرى محدد إلا أنها استخدمت ، عادة ، كدلالة على خلو أفلام كمال الشیخ من الرقنس واللغاء ومشاهد الجنس والعرى .

وفيما يبدو الاهتمام بحكایة الفیلم أو حدوثه ، كانت ، ولا تزال ، على قدر كبير من الجاذبية حتى أن الكاتب ، أنور أحمد ، بطل فيلم مصطفى كامل ، دأب على سرد قصص الأفلام ، في مجلة حواء ، مركزا على موقف المرأة ، وعنائها ، وبالطبع دخلت بطلات الملك الصغير وسيدة القصر وقلب يحترق ولن أعرف خمنيا باقة النساء اللاتي تحولت مشكلاتهن إلى سطور مشوقة ، مكتوبة بأسلوب أدبي لا يندرج في باب النقد ، بمعناه الدقيق .

مواقف فكرية

في السنوات التالية لثورة يوليو ١٩٥٢ ، انتعشت الثقافة المصرية بوجه عام ، واتخذت طابعا أكثر راديكالية ، تمثل في نقد الماضي والسائل من ناحية والمطالبة بالاتفاتات إلى قضايا الشعب والجماهير ، والوطن .

لم تكن الثقافة السينمائية بمعزل عن هذا التوجه ، فأخذت الكتابات تتقدّم ، بعف ، أفلام أحمد بدرخان ومحمد كريم ، التي تدور في الفيلات والبساتين والملاهي الليلية . وفي ذات الوقت ، تأخذ الكتابات من كمال الشیخ بفيلمه «حياة أو موت» ، نموذجا يحتذى .

في كتاب أقرب لـ«اللسانستون» ، بعنوان «محاكمة الفيلم المصري» ، الذي يشوهه قدر ما من التعسف ، هاجم كاتبه ، بدر نشأت وفتحى ذكي ، طابورا طويلا من رواد المخرجين ، أصحاب الاتجاه الشكلي ، بمواضيع أفلامهم المعنية في «الضحالة» ، ممثلة في أعمال تجوه مزراحي وهنرى برکات وإبراهيم عمارة وحسن الإمام وعز الدين ذو الفقار وأحمد ضياء الدين .. وكامل التلميساني وفي مواجهتهم ، قدم كمال سليم بفيلمه العزيمة وكمال الشیخ بفيلمه حياة أو موت ، حيث جاء في الكتاب «تضمين الفيلم أطول مدة عاشتها الكاميرا المصرية بين الشعب في الشوارع والطرقات وزحمة الحياة . وكان مثلا طيبا لإمكانية تحرر العدسة من جو البلاقوه المتحفى . ويبين فيلم حياة أو موت من ناحية أخرى موضوع الروائي الجيد الذي استمد قيمته من اتجاهه الإنساني ونكرة الشعور بالمسؤولية التي بنيت على تضاد جهود الشعب ورجال البوليس لإنقاذ حياة إنسان .

صدر كتاب محاكمة الفيلم المصري عام ١٩٥٧ ، كان بمثابة إعلان عن بلورة الاتجاه نحو منهاج النقد الأيديولوجي الذي سيترك بصماته الواضحة على معظم الكتابات النقدية ، بدرجات

متواهنة ، بما في ذلك المقالات التي تعرضت لأفلام كمال الشيف ، خاصة «حياة أو موت» الذي أصبح معيارا ، يقاس به مدى التزام الأفلام الأخرى ، بقيم ومبادئ أيدلوجية الواقعية المقاولة ، أو الواقعية الاشتراكية ، التي تتقى في قوة التأثير بين الناس ، وتؤمن أن الإنسان خير بطبيعة ، لكن الظروف هي التي من الممكن أن تحوله إلى وحش . وترى أن الجماهير من الممكن أن تسهم في صنع مصيرها ، بوعيها وإرادتها.

كامل التمساني ، أحد وجوه «جامعة الخبر والحرية» ، ذات الاتجاه اليساري في الأربعينيات ومخرج «السوق السوداء» ١٩٤٥ ، وصاحب كتابي «سفير أمريكا بالألوان الطبيعية» و«عزيزى شارلى» في الخمسينيات ، اتخذ من «حياة أو موت» وحدة قياس لأفلام كمال الشيف التالية ، لذا يصف «قلب يحترق» على سبيل المثال ، أنه ، برغم روعة إخراجه ، مجرد كلام فارغ يعاني من تفاهة القصة وأن المرء يخرج منه آخر المطاف بلا شيء .. إلا المضمون التافه الساذج الذي لا يقدم ولا يؤخر .. ولا يفيد».

تيار النقد الأيديولوجي كان قويا ، وصاخبا ، خلال الستينيات ، لدرجة أنه أثر في الاتجاه الانطباعي الفني ، الذي مثله البارودي والفيشاوى وحسن أمام عمر ، وثمانون العتبي فبدأت تظهر في كتابتهم أسئلة من نوع: ما هي علاقة قضية الفيلم بقضايا الواقع ؟ هل المشكلة التي يطرحها العمل فردية ، شاذة ، أم جماعية حقيقة ؟ وما هو موقف الفيلم ، اجتماعيا وسياسيا ؟.

لا يمكن ، هنا التقليل من شأن النقد الانطباعي ، الذي يعتمد أساسا على ذوق الناقد ، ثقافته الخاصة وقيمه الذاتية ، الجمالية والأخلاقية والفكري ، وبهتم برصد أثر العمل السينمائي على نفسه ، كأن يبدأ الناقد الكبير ، سعد الدين توفيق سدينه عن اللص والكلاب قائلاً «عندى اعتراف أحب أن تسمعه اعترف بأنني أرجأت الكتابة عن هذه الفيلم أسبوعا كاملا لأنني كنت منفعلاً ومحمسا وخشيتك أن أندفع .. لا يعني المثل السابق أن النقد الانطباعي هو مجرد تسجيل انفعالات ، فسواء عند سعد الدين توفيق ، ومن حق لحق به ، مثل مجدى فهمي ، وسامي السلامونى ، وخيرية البيشالوى ، وأخرين ، تتضمن مقاالتهم بحثا عن الأسباب والعوامل التي جعلت الفيلم يترك في نفوسهم تلك الانفعالات ، الأمر يعد مفيداً وممتعا في آن.

محطة .. ذات شأن

إذا كان «حياة أو موت» باللغ الأهمية ، بالنسبة للسينما المصرية ، وبالنسبة لكمال الشيف ، وبالنسبة للنقد السينمائي ، فإن «اللص والكلاب» يعتبر محطة ذات شأن ، يكاد يقترب في أهميته من «حياة أو موت».

«اللص والكلاب» هو الفيلم الثاني المأخوذ عن روايات نجيب محفوظ والفيلم الأول هو «بداية ونهاية» لصلاح أبو سيف ١٩٦٠ . وهو أول عمل مأخوذ عن مصدر أدبي يقدمه كمال الشيش، إذا استثنينا «الغريب» الذي حققه مع فطين عبد الوهاب ، المقتبس من رواية «مرتفعات وزرنيج» لإميلي بروتي.

جاء اللص والكلاب قويا ، وراسخا ، مؤثرا إلى الحد الذي لم يدفع معظم النقاد إلى الكتابة عنه وحسب ، بل جذب العديد من كتاب السياسة ، ونقد الأدب ، إلى الإشادة به والأهم أن المُنَادِي تلك الفترة ، الذي لم يكن قد بدأ كتابة مقالاته اللافتة ، في جريدة الأهرام وغيرها ، إلا منذ بضع سنوات ، صبحي شفيق المتأثر والمستوّع لـ«كراسات السينما الفرنسية» والمطالب بما يشبه الثورة على تقاليد الأفلام المصرية السائدة بـ«اللص والكلاب» ما يطبع له: كل حركات الكاميرا تقصّ عن فكرة يفسّر بها المخرج واقعه.

رحب صبحي شفيق بـ«اللص والكلاب» وركز على ثقة الحادثة التي يتمتع بها، وكتب عنه أكثر من مقال ، يمتزج فيه التحليل بالحماس وخرج بنتيجة خاصة تقول من الممكن أن نشير إلى الفيلم ونقول : من هنا طريق تطوير السينما المصرية.

كان «اللص والكلاب» بالنسبة لصبحي شفيق ، المثال المأمول ، تماما كما كان «حياة أو موت» النموذج المفضل عند كامل التلمساني وأخرين . وتماما أيضا ، انقلب صبحي شفيق على أفلام كمال الشيش التالية ، التي لا تلتزم بمواصفات «اللص والكلاب» كما انقلب كامل التلمساني على توجهات كمال الشيش ، في أفلامه اللاحقة بـ«حياة أو موت».

هنا ، ندرك أن الاتجاهات النقدية ، خاصة الجديدة ، وجدت في أعمال كمال الشيش ، ما يغرى على احتضانها ، والتشرير فيها ، كسينما تستحق البقاء ، ويكون لها المستقبل ، لكن كمال الشيش ، أولا وأخيرا ، يصنع الأفلام التي يحبها ، بمقاييسه بمواصفاته التي يفضلها.

نورة .. ثلاثة

عن جدارة ، فاز «على من نطق الرصاص» على الجائزة الوحيدة التي تقدمها جمعية نقاد السينما المصريين كل عام ، لأحسن فيلم مصرى وجاء في بيا الجمعية بعد المناقشة ومن التصويت «تقرر منح جائزة أحسن فيلم لفيلم «على من نطق الرصاص» وذلك لمعالجه الفتية المتكاملة لإحدى المشاكل المهمة في المجتمع وشجاعته في التعبير ونجاحه في توصيل موقفه إلى الجمهور.

ذكرت مجلة الطليعة ، ذات الاتجاه اليساري ، في ملحقها الأدبي والفنى «الفيلم بهذا الوعى وبهذه النظرة الجادة للتاقضيات ، وبموقفه الواضح والحاصل إلى جانب الشرفاء ، يعد بلا شك



ونشرت جريدة الجمهورية «أجمل ما يلف النظر في هذا الفيلم هو أنه لم يخضع أبداً لمقاييس الفيلم التجاري الرخيص ومع هذا استطاع أن يقدم للجماهير المتعة التي يجعلهم يقبلون على مشاهدته في حماس شديد»، وعلقت جريدة المساء «الفيلم يحقق مستوى فني لا يقل عن مستوى الأعمال الأجنبية التي تتنمى لذات المدرسة».

على من نطلق الرصاص من أحدث انتعاش في حركة النقد السينمائي ، فالنقد الأيديولوجي ، مثل سمير فريد على أبو شادى وغيرهما ، وجدوا فيه عملاً نافذاً البصيرة ، شامل الرؤية ، يتضمن نقداً شجاعاً للواقع فضلاً عن لغة سينمائية متماسكة ، مفهومة ومؤثرة . والنقد الانطباعيون ، بثقافتهم المختلفة ، وأنواقهم المتباينة ، مثل سامي السلاموني وخيرية البشلاري ورفيق الصبان ، وغيرهم كتبوا مقالات ممتعة عن الفيلم ، بينما فيها جبلاء ما يتسم به العمل من نسارة ، بفضل استخدامات مبدعة ، للأداون ، والعودة للماضي ، وحركة الكاميرا هكذا ، كان العمل السينمائي الكبير ، يرفع من مستوى النقد ، بكل توجهاته.

حصاد ثمين

حقق كمال الشيشع ، خلال نصف قرن ٣٤ فيلماً روائياً طويلاً، تمثل قيمة رفيعة في السينما المصرية ، في تاريخها الذي لا يتجاوز ثلاثة أرباع القرن إلا بسنوات قليلة . وعلى الرغم من تنويع مواضيع أفلامه ، فإنها في جوهرها ، تتسم بأسلوب له ملامحه الخاصة ، سواء من ناحية القيم التي يضميتها ، أو من الناحية الفنية.

وبعيداً عن المقالات التي كتبت تعليقاً على هذا الفيلم أو ذاك ، أثناء عرض العمل أو بعده بعدة أعوام ، ثمة أربع دراسات ، بعضها قصیر جداً ، تحاول توصیف وتقييم مجال أعمال المخرج الكبير ، ويرغم تباین مناهج كتابها ، إلا أنها تكتسب قيمة لا يستهان بها، بسبب إصرارها الشجاع ، على شمول رؤيتها.

هاشم النحاس ، بنزعته التحليلية ، قدم بحثاً في ثورة آفاق السينما المصرية ، نظمتها لجنة السينما بالجامعة الثقافية عام ١٩٦٦ ، بعنوان من آباء السينما المصرية .. نموذجان .. النموذج الأول صلاح أبو سيف ، والثاني كمال الشيشع.

لس هاشم النحاس العديد من جوانب سينما كمال الشيشع. لكن نظرته الرأسية المتفقة المتعقة في القيم الأخلاقية لأفلامه ، جعلته ينبعها إلى الحس الأخلاقي الذي يعلو دائماً .. لا يقتصر على أن يطال المجرم الجزاء العادل على ما اقترفه في النهاية . وإنما غالباً ما تجد الشخصيات الخيرة التي تعين الشخصية ، ويذكر في أفلامه حالات يقظة الضمير لدى الشخص المقدم على المشاركة

في الجريمة كما في «تجار الموت» و«الشيطان الصغير»، أو بعد ارتكابها كما في «لن أعترف» أما في «ملاك وشيطان» فيتحول المجرم إلى منفذ للطفلة متاثراً ببراءتها . وهو ما يكشف عن مثالىة كمال الشيف الأخلاقية الزائدة أحياناً مما قد يصعب من شأن الدراما ، ويحتفظ كمال الشيف بنفس النزعة التي تمثل بعدها أساسياً في أفلامه الأخرى من احترام لقيم خاصة الأسرية.

ويإحساسه المرهف ، وذكائه وميوله للمفارقات ، كتب الناقد اللبناني إبراهيم العريس ثلاثة مقالات مطلولة ، في مجلة الوسيط(٤، ١٢، ١٠، ١٩٩٣) يجمع فيها بين المقابلة والتقييم ، ويصل فيها إلى نتائج صحيحة ، تسلط الضوء على ما يتميز به كمال الشيف ، عن غيره من المخرجين ، ففي مجال أهمية المثل ، مثلاً ، في أفلام كمال الشيف ، يذكر «فإذا كان يوسف شاهين سخر في الممثل وقفة إبداعه لخدمة لغته السينيمائية ، وجعل الكامييرا المكان الأول في اهتماماته . وإذا كان المكان والموضوع لعباً لدى صلاح أبو سيف الدور الأول . وإذا كان توفيق صالح عرف كيف يقيم توازناً بين الاشتغال على الممثل والعمل على الحبكة والموضوع ، لم يكن دائماً في صالح المثل ، فإن ما يميز سينما كمال الشيف هو ذلك المكان الذي أعطى فيها للممثل.

بينما رکز هاشم النحاس ، في دراسته ، على الجانب الأخلاقي عند كمال الشيف ، وبينما تبدو صورة أفلام كمال الشيف أكثر وضوحاً ، من خلال مقارنات وتأملات العريس ، يقيم على أبو شادي أفلام الشيف تقريباً أيدبيولوجياً ، بطابع سياسي ، تأملي . تحت عنوانى المرحلة الأولى : عشر سنوات من التشويب المجاني وسنوات فض الاشتباك مع الواقع ، نشر مقالتين في مجلة الأهرام العربي (١٨-٩٧)، وبقدر ما يكلل الثناء على «على من نطلق الرصاص» الذي يراه عملاً يضارع أفضل أعمال السينما السياسية التي تقوم على الشكل البوليسي في السينيما ، وطرح من خلاله بوعي وعمق قضية الطبقة الجديدة التي تستغل مواقعها في مراكز المسئوية للشراء غير المشروع . بقدر ما يهاجم «ميرامار، وكاتب السيناريو، والمخرج .. ويتعهد مدحه الليثى قلب الحقائق وتشويه رؤية محفوظ والتعدى على شخصيات روایته ..» قد تسبب تلك الرؤية في ميرامار الفيلم إلى الليثى وحده ، وإن لم يتصل منها كمال الشيف ، رغم أنه لم يكرر ذلك مطلقاً ، فالفيلم به عداء واضح للثورة وروح كارهة لها ، وانحياز للطبقات التي حاولت تحجيم سطوطها وسيطرتها وتعامل مقيت على الطبقات الكادحة الفقيرة المطحونة».

بعد مئات المقالات التي كتبت عن أفلام كمال الشيف ، هل من الممكن القول أن لا جديد من الممكن أن يقال ، وأن عناصر التشويب والإثارة ، باتت معروفة ، وأن علامات القوة والضعف التي تتثلها أفلامه أصبحت واضحة على خرائط الأيديولوجييin والأنطباعيين ومن يميلون للنقد المقارن؟ الإجابة تأتيك من قلب مقالة مهمة تبدو كخطيط لدراسة متفردة ، صادمة ، لم تكتب بعد.

المقالة عنوانها المخادع «كمال الشیخ الأیدیولوچی الفاتر»، منشورة في مجلة الفن السابعة (فبراير ١٩٩٨) بوكاتبها هو مصطفى ذكري ، القاص، مؤلف سيناريو فيلم «عفاريت الأسفلت» الذي أخرجه أسامة فوزي.

يوحى العنوان أن مصطفى ذكري سيتحفظ على خفوت الأيديولوجيا في أفلام كمال الشیخ ، وغياب الموقف الاجتماعي والسياسي الواضح في أعماله التي تعتمد على، وتهدف إلى التشويق المجاني ، لكن ما أن تقرأ السطور الأولى حتى تدرك أن شرة نظرية جديدة ، من الممكن أن ترى أبعادا أخرى ، غير مطروقة ، متقدمة في أفلام كمال الشیخ ، وبالتحديد في فيلمي «الليلة الأخيرة» ولن أعرف » الذين يشيد بهما الكاتب بعنه أسبابه ، بل يضعهما في مرتبة أعلى من «شروع وغروب» و«اللص والكلاب» و«الصعود إلى الهاوية».

يبدأ مصطفى ذكري مقاله ببيضة فاتن حمام من النوم في «الليلة الأخيرة»، حيث كل شيء هادئ وديع ، مصفول ومتائق ، ولكن السيدة تنتبه إلى أن خادمتها ، وزوجها ، يناديانها باسم غير اسمها بها هي تستغرب الاسم بالمكان، ومرور الزمن الذي توقف بها ، نفسانيا ، منذ سنوات مضت . وطوال الفيلم تتتابع رحلة بحث فاتن حمام عن ذاتها وتختذل رحلة البحث هذه بعدها إنسانيا ، بل وجوديا ، لأنها رحلة إثبات الفرد أمام المجتمع المتمثل في الزوج والأصدقاء والابنة يرفضون فريتها ويعرضون عليها فردية أخرى أكثر جاذبية من فريتها المقدورة وهذا تظهر دقة القضية الوجودية ، فالشخصية الأخرى المفروضة عليها برقة ولمعنة وتنعمت بالثراء المادي والمعنى . إذن لماذا لم تندم فيها وكأن شيئا لم يكن؟ ببساطة لأن البطلة تداعف عن فرانتها التي تعرفها وإن كانت أقل جاذبية . ويصل مصطفى ذكري في سطور قليلة إلى نتيجة مفادها «لكان الأيديولوجيا هي العدو في فترة كان معظم المخرجين يمجدون الأيديولوجيا على حساب الفرد ، أى الفترة بين الخمسينيات وأوائل السبعينيات ولذلك قيل عن كمال الشیخ المخرج الباحث في الفراغ على اعتبار أن الفراغ شيء غامض لا يجب البحث فيه».

على ذات المثال بطابعه الفردي ، الوجودي ، يتعرض المقال لأن اعترف .. وربما سيأتي من يستكمل من ذلك الخط الجديد ، الذي التقطه مصطفى ذكري ، ليتابعه في أفلامه التالية ، بما في في ذلك «شروع وغروب» و«اللص والكلاب» وحتى «الصعود إلى الهاوية» وهي أفلام وإن تحفظ عليها مصطفى ذكري ، إلا أنها أيضا ذات بعد فردي !.

من جماع ما كتب عن كمال الشیخ - وهو كثير - تدرك أن أفلامه أقرب للمنجم المتعدد الدروب ، سار في بعضها نقادنا .. لكن ، أغلب الظن أن ثمة آخرين ، باحثين ودارسين وقاد ، سياتون حتما ، ليتوغلوا أعمق ، في الدروب الواضحة .. وغالبا ، سيكتشفون دروبا لم تطرق من قبل.

عطية شارة:

موسيقى الحنيين والشجن

إعداد وتقديم: أحمد الشريف

ليس هناك أفضل من آراء وشهادات الموسيقيين الكبار والنقاد والمؤرخين المخضرمين وهم يتحدثون عن أحد أعلام فنهم لذا سأبدأ بذكر رأي الموسيقار والمؤرخ الموسيقى عبد الحميد توفيق ذكرى في الفنان الكبير عطية شارة وأسرته: هذه أسرة فنية عريقة خدمة التربية الموسيقية والعزف والقيادة في مجال الموسيقى المصرية، مسلحة بالعلم حفيظة على تقاليد الشرق، مطلة على نافذة الحضارة العالمية، وببارك الله الأب(عطية شارة) في ولديه دحسن شارة المايسترو وعازف الكمان ود. أشرف شارة عازف التشيلو . ليس عبد الحميد توفيق ذكر فحسب من أنتى على عطية شارة بل معظم النقاد والمؤرخين وجمهور الموسيقى والدولة التي كرمته أكثر من مرة يمنحه وسام العلم والفنون من الطبقة الأولى وجائزة الدولة إضافة إلى عدد من الأوسمة والتياشين من الدول العربية والأوروبية لقد استطاع شارة أن يوظف العلم والتقنيات والنظريات العالمية في الموسيقى لعمل موسيقى شرقية تحرك عقولنا ووجداننا. هناك بعض المؤلفين المصريين الذين ذابوا أو استغرقتهم الموسيقى السيمفونية والابرات الغربية والمتاليات. لكن عطية شارة ببنشاته الشعبية في أحد أحياe القاهرة وامتصاصه وجاذبياً وفكرياً للمقامات والابرات والموشحات وسحر وطرب



الغناء الشرقي وإدراكه مدى أصالة الموسيقى العربية وانجازاتها ، كل هذا أهله أن يتلقى علوم الموسيقى الغربية وتطوراتها ، يعقل واع ناقد مع قدرة مرنة في توظيفها جيداً . ليس أدل على ذلك من (كونشرتو الثنائي) ، يعد هذا الكونشرتو الأول من نوعه لهذه الآلة المصرية التي تضفي على العمل لوناً مصرياً واضحاً ، إلى جانب استخدام المؤلف فيه للمقامات والضروب الإيقاعية العربية ، حسب تعبير د. حنان أبو المجد . إضافة إلى (كونشرتو العود والكمان) ومقاطعات موسيقية منها موسيقى أندلسية ، وموسيقى زهرة النيل ، وموسيقى بلدي يا بلدي ، وليالي الاسكندرية ، وليالي المنصورة ، وأنا الشرق، وشيخ العرب، وفجر الحرية .. إلخ هذا المزج الرائع والبارع في موسيقى شارة بات مدرسة يرجع إليها الكثيرون . وأنا بدورى سأختم هذا التقديم الموجز بمزج بين واحد من الشرق والثاني من الغرب . الأول الإمام الشافعى الذى يقول عن الموسيقى : الموسيقى هى الشعر الذى تجربة النفس عن مشاعرها ببلوغ لسان . أما الثاني فهو نيشة : إذا أردت الحكم على مستوى شعب فاستمع إلى موسيقا .

عطيه شراة:

المؤلف الموسيقى المصري المعاصر

أ. د. زين نصار

الفنان عطيه شراة، هو أحد أعلام مؤلفي الموسيقى المصريين البارزين. وقد حظى منذ سنوات بالتقدير الشعبي، والتكرييم الرسمي. ويتنتمي عطيه شراة من الناحية الفنية إلى الجيل الثاني من مؤلفي الموسيقى المصريين والذى يضم مؤلفين أمثال : عبد الحليم نويرة وإبراهيم حجاج وفؤاد الظاهري ، وحسين جنيد وعلى إسماعيل ورفعت جرانته . وقد تميز أسلوب عطيه شراة الموسيقى بطابعه العربي الأصيل ، ويرجع ذلك إلى كونه عازف بارز على آلة الكمان في مجال الموسيقى العربية، فعرف أسرارها وسار في دروبها . قدم في البداية مقطوعات موسيقية لاقت تجاوباً جماهيرياً كبيراً، نذكر منها (ليالي القاهرة- ليالي المنصورة- ليالي اللند) وبعدها تلقى دروساً خاصة في علوم التأليف الموسيقي الأدبي ، واتجه إلى كتابة الموسيقى المصرية المتطرفة ، واحتفظ طوال الوقت بروحه العربية الواضحة المعالم في كل مؤلفاته، ولذلك فهو ينتمي إلى أرض مصر الطيبة بالروح والجسد معاً.

وقد حرص الفنان عطيه شراة ، على إستلهام التراث الشعبي لبلاده فنجد من مؤلفاته: كوشيرتو الكمان الأول والثاني ، الذين إستلهما فيهما أحاناً شعبية مثل (يا نخلتين في العلائى) و(يا حسن يا خواي الجنينة) وكوشيرتو العود والأوركسترا الذي استلهما في حركته الثانية لحن (أيوب المصري) المعروف .. ولم يكتفى عطيه شراة باستلهام التراث الشعبي في بلاده ، وإنما أفاد من عمله في عدد من الدول العربية الشقيقة واستلهما بعض أحاناً الشعبية في (المتالية العربية) ، التي تضمنت أحاناً من مصر وسوريا وتونس ولبنان ، وكان المؤلف الكبير عطيه شراة إسهاماته أيضاً في مجال كتابة موسيقى الأفلام السينمائية والتي نذكر منها على سبيل المثال أفلام (سمارة- ابن حميدو- جسر الخالدين) . وقد غنى أحاناً عطيه شراة العديد من المطربين والمطربات.

والآن نلقى بعض الأضواء على حياة وأهم أعمال مؤلف الموسيقا المصرى المعاصر عطية شرارة.

ولد عطية شرارة بمدينة القاهرة فى الخامس عشر من نوفمبر ١٩٢٣ ، ويتلقى تعليمه الأولى فى مدرسة النحاسين ببيت القاضى ، ثم إننتقلت أسرته إلى حى شبرا ، فدرس فى مدرسة شبرا الثانوية . أحب الموسيقا حباً شديداً ، ولما طلب أن يلتحق بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية ، عارض والده بشدة فى البداية ولكنه وافق فى نهاية الأمر ، فالتحق بالمعهد عام ١٩٤١ ، ودرس عزف آلة الكمان على الأستاذ المعروف (أرميناك) الذى درس عليه كبار عازفي آلة الكمان المصريين أمثال (أنور منسى وفؤاد بيومى ويسرى قطر) وأظهر عطية شرارة تقدماً سريعاً فى تعلم عزف آلة الكمان . وعندما كان فى السنة النهائية ، وبينما كان يتدرّب فى إحدى حجرات المعهد تصادف أن سمعه الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب ، وأعجب بعزفه . يطلب منه أن يشتراك مع فرقته بالعزف المنفرد لصاحبه وهو يغنى (حكيم عيون) التى أداها فى فيلم (رصاصة فى القلب) عام ١٩٤٤ وفي عام ١٩٤٨ تخرج عطية شرارة فى المعهد وعمل كعازف آلة الكمان مع كبار الملحنين.

ألف بعض المقطوعات الموسيقية ، فشجعه زملاؤه على الاستمرار فى التأليف . فتلقي دروساً خاصة فى علوم التأليف الموسيقى على الأستاذ الإيطالى (ميناتو) لمدة عامين وفي عام ١٩٥٣ درس الكتابة الأوركسترالية على الأستاذ (إيزائيا) لمدة عام . وسجلت مؤلفات عطية شرارة على المستوى الشعبي، وسجلت على أسطوانات ، وانتشرت على نطاق واسع .
وفيما يلى ذكر الأفلام السينمائية التى كتب الفنان عطية شرارة موسيقى لها: (زنوجة- نهاية حب- ابن حميدو- إسماعيل يسن طرزان- توحـة- حبيبي الأسمـر- ساحر النساء- أهل الـهـوى- الحـبـ الآخـيرـ عـشـ الغـرامـ- الغـوريـةـ).

وقد غنى ألحان عطية شرارة العديد من المطربين والمطربات .
من المطربين ذكر: (عبد الفتى السيد- عادل مأمون- محمد قنديل- محمد ثروت- طارق فؤاد).

ومن المطربات (أحلام- الشاشى المرحـ- شهرزادـ- شـريفـةـ فـاضـلـ- عـصـمتـ عـبدـ العـليمـ- فـايـزةـ أحمدـ- مدـيـحةـ عـبدـ الـحـليمـ- تـادـيـةـ فـهـمىـ) كما لحن ثلاثة برامج إذاعية غنائية هى: (الورد والترحـنةـ- عـلـشـانـ هـنـاـ قـلـبـينـ- مـعـرضـ الشـورـةـ).

شارة العزف المتجهم

د. هنان أبو المجد

مؤلف موسيقي ، وعازف كمان شرقي ذائع الصيت ، ينتمي للجيل الثاني من المؤلفين المصريين.

ولد في الخامس عشر من نوفمبر عام ١٩٢٣ ، في حى الجمالية بمدينة القاهرة بعاش طفولة عادلة ، لم يكن فيها مما يبشر بدخوله لمجال الموسيقى ، تلقى تعليمه العام إلى أن بدأ دراسته بالمرحلة الثانوية ، حيث بدأ اهتمامه بالموسيقى يظهر بوضوح ، فكان يواكب بشغف على حضور الحفلات الموسيقية في الحادائق العامة بالقاهرة في ذلك الوقت ، لدرجة تسببت في انشغاله عن إتمام دراسته الثانوية بوفى هذه الأثناء . لاحظ أحد أقاربه سكان عازفا هاربا للعود - تعلق عطية شارة بالموسيقى ، فاقتصر على والده أن يلحظه بعهد الموسيقى فرفض بشدة ، ولكنه عاد ووافق في نهاية الأمر على التحاق ابنه بمهد فؤاد الأول للموسيقى عام ١٩٤١ ، حيث اجتاز شارة بنجاح اختبارات الاتجاه ، واحتارت له اللجنة المختصة آلة الفيولينة ليتعلم العزف عليها .

وفي المعهد ، بدأ شارة دراسة العزف على الفيولينة على الطريقة الغربية لمدة أربعة سنوات ، على أستاذ أرمني هو أرميناك ، كما درس بالمعهد الهاورمونية والنظريات لمدة عامين على الأستاذ اليوناني المقيم كوستاكى ، وعلم الآلات لمدة عام مع محمود عبد الرحمن ، كما درس تاريخ الموسيقى على الدكتور محمود الحفني ، أما الموسيقى العربية ، فقد درس مقاماتها وإيقاعاتها من خلال دراسته للموشحات والأدوار مع الشيخ درويش الحريري (١٩٥٧-١٩٨١) .

نجاح وانتشار عازف الفيولينة (كمان)

في السنة النهائية بالمعهد ، استمع محمد عبد الوهاب (١٩٠٢-١٩٩١) لعزف عطية شارة وأبدى إعجابه الشديد به ، حتى أنه ضمه لفرقتة الموسيقية ، وكان ذلك سببا مباشرًا لذيع صيته كعازف ماهر للكمان .

اشترك شارة كذلك بالعزف مع أساطين الملحنين المصريين مثل محمد القصبجي ، وذكرى أحمد ورياض السنطاوى كما اشترك بالعزف في حفلات مشاهير المغنون وعلى رأسهم أم كلثوم ،

وكان التجاج والانتشار والانخراط في العمل كعازف شاغلاً له عن متابعة الدراسة مما تسبب في ضياع فرصته للتخرج من المعهد وفي أوج نجاحه كعازف للكمان ، بدأ عطية شارة محاولاته الأولى في التلحين ، فقام عام ١٩٤٨ بتلحين بعض المقطوعات على نمط الموسيقى التقليدية الملوندية (أحادية الصوت) مثل «ليالي المنصورة» ، «وليالي النور» ، «ليالي القاهرة» وغيرها وانتشرت هذه الألحان بعد تقديمها في الإذاعة.

عام التحول:

يمثل عام ١٩٥٠ نقطة تحول هامة في توجه عطية شارة الموسيقى ، ففي هذا العام تعرف على الموسيقى السيمفونية الغربية، من خلال الاستماع لأعمال مشاهير المؤلفين الغربيين التي تضمنتها مكتبة صديقة عازف الكلارنيت الراحل ميشيل يوسف ، وبدأ شارة في التفكير في كيفية تعليم الألحان بتقنيات الموسيقى الغربية وكان عليه لتحقيق ذلك، أن يعمق دراسته لهذه التقنيات ، وبالفعل بدأ شارة بدراسة الكترابنط دراسة خاصة لمدة عامين على الأستاذ الإيطالي المقيم «ميناتو»، كما درس التوزيع الأرکستراли والقيادة لمدة عام على عازف الفيولينة الإيطالي المقيم بالقاهرة «إيزائي» وفي هذه الأثناء واصل شارة العمل كعازف في الفرق الموسيقية ومن ضمنها فرقة موسيقى الإذاعة.

بدايات التأليف الموسيقي:

مع وجود فرقة موسيقى الإذاعة ، استطاع عطية شارة أن يحقق رغبته في كتابة موسيقى عربية مطعمة ببعض تقنيات الموسيقى الغربية بما في بعض القطع القصيرة مثل «النظرة الأولى» للفيولينة والأرکسترا ، والتي قام بعزفها عازف الفيولينة الشهير أنور منسى (توفي عام ١٩٦١) بصاحبة فرقة الإذاعة ، وقد نالت هذه المقطوعات استحسان المسؤولين عن الأرکسترا في الإذاعة في ذلك الوقت.

تكوين فرقة موسيقية

في هذه الفترة ، اشتغل عطية شارة كعازف أول في فرقة موسيقى الإذاعة ، ثم قائد لها ، إلى أن كون فرقته الموسيقية الخاصة (خت) عام ١٩٥٤ لعزف الألحان العربية في الحفلات ، وصاحبة المغنيين المصريين والعرب ، واستمر بالعمل مع فرقته حتى تم انتدابه عام ١٩٥٦ لإنشاء فرقة موسيقية لإذاعة تونس، حيث قام بتدريبها لمدة عام عاد عنها إلى القاهرة حيث كتب الموسيقى التصويرية لعدد من الأفلام السينمائية المعروفة مثل: سمارة، وابن حميده وجسر الخالدين وغيرها.



إسهاماته في البلاد العربية

بعد تجربته الناجحة في تونس، سافر عطية شراة بعد ذلك إلى ليبيا للقيام بنفس المهمة السابقة، فأنشأ فرقة موسيقية لإذاعة طرابلس وتولى تدريبيها في الفترة من عام ١٩٦٥-١٩٦٦ ثم انتقل بعد ذلك للعمل في الأردن، حيث ساهم في إنشاء معهد الموسيقى العربية هناك، كما شارك في وضع المناهج الدراسية له، وقد أفتتح المعهد عام ١٩٦٦. واستمر شراة بالتدريس فيه حتى قيام حرب عام ١٩٦٧ فاضطرته ظروف الحرب للانتقال بنشاطه الموسيقي إلى لبنان، حيث قام هناك بتكوين فرقة موسيقية مع عازف الفيولين اللبناني المعروف عبد العال وقد لاقت هذه الفرقة نجاحاً كبيراً في الإذاعة والتلفزيون اللبناني وكان لها نشاط ملحوظ في الحياة الموسيقية اللبنانية.

في عام ١٩٦٩ ، عاد عطية شراة إلى ليبيا مرة أخرى، لإنشاء فرقة موسيقية أخرى لكن هذه المرة إذاعة مدينة بنغازي ، التي استقر فيها لمدة عشر سنوات ، كان له فيها أثر واضح على الحياة الموسيقية في هذه المدينة ، فقد سعى لإدخال الموسيقى كمادة دراسية في المدارس الحكومية ، كما قام بتدريب العازفين ، هذا إلى جانب إسهاماته النظرية حيث وضع كتاباً تعليمياً (ميتود) في طريقة تدريس عزف الفيولين بعنوان المنهج العربي لآلة الفيولين قام بإعداد التوزيع الموسيقي لعدد من الأغاني الشعبية الليبية، أما في مجال التأليف الموسيقي ، فتعد هذه السنوات العشر من أخصب فترات التأليف الموسيقي بالنسبة له.

المؤدة للوطن:

- عاد عطية شراة إلى مصر عام ١٩٧٩ ، واستقر فيها وبدأ بنشاطه الموسيقي بتكوين فرقة سدادسي شراة ، والتي تضم اثنين من أبنائه العازفين اللامعين وهما عازف الفيولين حسن شراة وعازف التشيلو أشرف شراة، وقد لاقت هذه الفرقة نجاحاً كبيراً في مصر والخارج . وسددسي شراة، يعتمد في الأساس على مؤلفات عطية شراة الموسيقية المكتوبة خصيصاً للتخت العربي. -

أما عن نشاطه التعليمي في مصر، فقد اشتغل شراة بتدريس عزف الفيولين في معهد الموسيقى العربية كما قام بتدريس المoshحات في معهد الكنسنرفوار.

وفي عام ١٩٨٢ ، تولى قيادة فرقة رضا للفنون الشعبية ، واستمر في هذا العمل حتى عام ١٩٨٦ ، وقد شارك خلال هذه المدة في رحلات الفرقة لدول العالم المختلفة ويعمل شراة حالياً أستاذ غير متفرغ للكمان العربي والتأليف الموسيقي العربي في معهد الموسيقى العربية بأكاديمية الفنون.

وقد كرمته الدولة، فمتحتها جائزة الدولة التشجيعية في التأليف الموسيقي عام ١٩٨٣ عن الكونشرتو الثاني للفيولين والأرکسترا، كما حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٨٥.

أسلوب شارة الموسيقى:

يتميز أسلوب عطية شارة الموسيقى بصفة رئيسية ، بالحانة الشرقية الأصيلة التي لم تفقد طابعها حتى في مؤلفاته التي طعمها ببعض تقنيات الموسيقى الغربية، أو تلك التي كتبها للأرکسترا ، فهذه المؤلفات تنطق بشرقيتها ، وسلسة الألحان وغنائيتها المفرطة وقد دفعه حبه للموسيقى التقليدية وتعشقه فيها ، لكتابة ألحان كثيرة بالنمط التقليدي العربي (أشبه التخت الشرقي).

الصياغة:

لأن عطية شارة أساساً عازف كمان ماهر، تسيطر عليه شخصية وروح المسؤوليت ، وهو ما أثر بشكل ملحوظ على مؤلفاته الإرکستالية ، فنجد معظم أعماله الإرکستالية في صيغة كونشرتو ثلاثة منفردة مع الأرکسترا ، بما تتيحه هذه الصياغة من فرص إبراز مواهب العازف المنفرد، وقد كتب في هذا المجال ستة كونشرتوات منها أثنان للفيولين والأرکسترا ، ويضم كل منها عدداً من الألحان الشعبية في سياق أرکسترالي، كذلك كتب شارة أول كونشرتو ثلاثة الناي المصرية كذلك كونشرتو ثلاثة الغوف، مع الإرکسترا ، ويتناول شارة مسيرة الكونشرتو بحرية كبيرة ، دون التقيد ببناء الموسيقى الكلاسيكي لها ، وقد يكون ذلك بهدف تأكيد الطابع المصري للمؤلفة. أما عن أعماله الغنائية سواء الأوبريتات للكورال ، فيقول شارة أنه تأثر فيها بأسلوب محمد عبد الوهاب ، في صياغة الألحان ، وتوكيد الجمل الموسيقية ، كذلك تأثر بالشيخ درويش الحريري في كتابة المشحات.

الألحان:

اللحان غنائية سلسة، وهي الألحان مقامية مسترسلة ، يغلب عليها طابع التقاسيم ، واستخدام التسلسل اللحنى (السيكونانس) ، وقد لجأ في بعض الأحيان إلى تعليم مؤلفاته بالحان شعبية معروفة ، يفرض جذب المستمع لتلك الأعمال ، مثل لحن «يا نخلتين في العاللى» ، لحن حسن يا خولي الجنينة ، في كونشرتو الفيولين كما استعان بلحن أبيب المصري في الحركة الثانية من كونشرتو العود. يستخدم شارة ، الضرب الإيقاعية العربية مثل المصمودي بوالدارج ، والنوخت والمحرج ، والذي يتضح في أعماله مثل: إيقاع ونغم لأرکسترا وترى ومجموعة آلات محلية مثل (الدهلة) وغيرها ، وتقسيماته الإيقاعية بسيطة ومنتظمة وتقليدية.



النسيج الموسيقى:

يغلب على أعمال شارة الموسيقية النسيج الهاارموني الخفيف ، وقليلًا ما يستخدم نسيجاً كترابطياً . وهو ملتزم بقواعد الهاارمونية الكلاسيكية ، ولا يستخدم الهاارمونية المعاصرة أو التناقض ، لأنّه يفضل أن تكون هارمونياته غنائية الطابع ، يدعم بها الألحان المسترسلة التي تميز أسلوبه الشرقي الواضح. أما بالنسبة لاستخدامه بعض المقامات ذات الأبعاد الرباعية في مؤلفاته للأركتسرا ، فقد عالج ذلك بطرقتين : إما بتجنبه لهذه الأبعاد عند الكتابة لآلات النفخ سواء التناسية أو الخشبية ، ويكتب هذه الأبعاد الرباعية فقط للآلات الورقية ، أو للكلة المنفردة في حالة الكونتشترو ، أو باستخدام هذا البعد الوسيط كنغمة مرورية.

"غسيل ومسح .."

عبد الفتاح خطاب

مظاهر تدعو إلى القلق ، لاحظتها على ابني "حسن" . اتبعد رأسه ، جحظت عيناه صار كلامه يفقد الترابط بين مكوناته . أصبح الولد لا يجيبك عن أي استفسار إلا بعد أن يقلب في أوراق كثيرة حشا بها جيوبه .رأيت تأجيل أمر السعي في علاجه إلى أن يؤدي امتحاناته . آخر العقوب ، ماتت أمه أثناء ولادته ، توليت عبه تربيته . أصبح صديقى وأنيسى منذ تزوج إخوته وبنوا لهم أعشاشا جديدة .

البيط مصحفى ، أسبقه إلى لجنة الامتحان ، في أول يوم من أيام امتحان الشهادة الهمة . البلدة استيقظت ، دب النشاط في شوارعها ، الكل يتوجه نحو ذات الهدف : المدرسة التي سيعقد فيها الامتحان .

ملأنا الساحة حتى الاختناق ، بدأت أشغل الوقت بالقراءة في مصحفى ، حتى يشرح الله صدراه ويلتقط الإيجابة المناسبة من بين الركام الذي حشا به جوفه .. عيني عليه ... ! كان وقته مقسمًا بين المدرسة وتلثة عشر درسا في اليوم تبدأ من آخر حصص المدرسة وحتى آذان فجر يوم جديد . يقصد ويحيط ألفين وخمسماية درجة من السلام .

كنت أكتفى في الأيام الأولى بالجلوس على مقهى قريبة حتى ينتهي . مع مرور الأيام بدأت التعرف بالبواطن وزوجاتهم ، أجلس معهم ، وألب مع أطفالهم لأكون في طريق نزول "حسن" . حاولات مرة الصعود إلى شقة مدرس الفيزاء في الدور السابع ، دخلت مع الداخلين ، كان الأستاذ يقف في نهاية البهو يلوك شيئا في فمه .. لم يبد عليه الاستغراب لوجودي . جاعتنى (الهانم) قلت لها إننى والد أحد الذين اختبئوا للتلوّم مع زوجها . رحبت السيدة بي وجاعتنى بشئ أشربه . مكافأة لكرمها أبديت استعدادي لقراءة طالعها . بدا على محيانا الجميل سرير طفلى وهى تندلى كفافا غضبا بأصابع كأنها المرمر أين هذه الكف المترفة من أكف زوجات البواطن وبناتهم بخشونتها وجفافها !؟..

حدثت السيدة حديثا متقائلا عن خط العمر وخط العمل وبشرتها بما ينتظراها هي والسيد زوجها

من مسرات ..

استعد المسئولون المناسبة بطريقة جيدة ، رصفت الشوارع ، زودت بأجهزة الهاتف والبرق ، نقاط حراسة متحركة وثابتة ، عربات إطفاء ، حتى الصحافة عمل حسابها على أعلى التقنيات ، المحلات على امتداد المكان أعلنت عن تخفيضات كبيرة ابتهاجاً بهذه المناسبة.

يدق الجرس معلناً عن بداية زمن الفتنة ، يسكن كل شيء ، أفتحت مصحفى وما أكاد أنندم في الجو الروحاني حتى أسمع نهفته بجوارى ، صادرة عن سيدة في منتصف العمر ماتزال آثار الفتنة والجانبية غالبة على كيانها . سأتها مشيراً إلى المبنى:

- لابد أن لك أحداً هنا ؟

مسحت عينيها الدعجاوين :

- بنتي المرة الثالثة تؤدي هذا الامتحان اللعين وترسب ..! خطيبها يصر أن لا يكتب كتابه عليها إلا وهي ناجحة ...!

- ومما موقف السيد زوجك والده ؟

- يرحمه الله انسحب وهى طفلاً وتركنى وهى تصارع الأمواج ..!

- لم تتزوجى رغم أنك مازلت صبية وجميلة ..!

صيغت ملامحها حمرة الخجل فازدادت ملحة وعنوية ..!

قلت لنفسي : وحيدة تجري على بنت مات أبوها من زمن ، وأنا وحيد أجرى على ولد بعد زواج إخوتها واستقلالهم بعيداً .. يالها من قسمة عادلة ، وأقدار ميسرة ..!

تترامي إلياناً أصوات بدأ أول الأمر زقيق فثran بين براثن قطط نهمة .. تأخذ الأصوات تعلو حتى أصبحنا نميزها .. هي أصوات صادرة عن اللجنة ، كانها استغاثات أو تأوهات ..!

يبدو واضحاً أن اللجنة تعانى من متاعب ليس من المستطاع تكتanhها ... تتحرك العربية الصارخة ، تتشط حرقة العسكر ، نحو الاقتراب من أسوار المبنى ، تصدى الهراوات والدروع الواقعية ! تمسك المرأة بيدي ، محاولة الاحتماء بي في صد ضغوط الكتل الزاحفة ببطء نحو البوابة الرئيسية.

تنصاعد من الداخل هتافات ولعنات ، تقلت أعداد من الطلاب من قبضة الحراسات بالداخل ، في لمحات تتسلق الأسوار قافزة إلى الشارع لكي تلتحم بالحشود المتحفزة ..

تقول الكلمات المتباشرة من الأفواه إن أوراق الأسئلة التي وزعت عليهم كانت بيضاء تماماً من كلام الوجهين وأنه بمجرد أن أمسكوا بها محاولين النظر فيها ، تساقطت نرات من الغبار تلاشى وذاب في الجو ..!

تهتز أسلاك البرق وموجلات الملسلكي تبلغ غرفة العمليات بما حدث تفتح الأبواب كلها ، يخرج



حطام الشباب منقى الثياب ، يلطمون خدوهم في هستيريا جماعية وهم يختلطون بالمنتظررين على امتداد الشوارع ، وقبل أن تتفاقم المواقف أكثر ، تستطيع الهراءات ضبط الإيقاع عند الحد المسماوح به.

يبدأ زحف الموكب الحزين في اتجاه العودة . على أول ناصبة كان تلazar المقهي يملأ شاشته بصورة السيد الوزير وهو يصرخ بأن ماحدث اليوم لم يكن مقصورا على لجنة واحدة ، بل على مستوى امتداد الوادي ، وهو ليس بالشيء النادر فكل دول العالم - يضيف معاليه - معرضة لمثل هذا !!

لقد تمكّن فيروس معين منذ مدة من إبطال مفعول كل أجهزة الحاسوب الآلي على مستوى المذكورة الغريبة كلها ، والكلام مازال للسيد الوزير الذي يضيف مؤكدا :

- حتى العقل البشري معرض للغسيل والمسح ! ثم يقول مبتسمًا :

- ألم تسمعوا عن « غسل المخ » !؟

أدير رأسى أتملى الوجه الفتان لصاحبى التى تحتضن يدى بين يديها لكننى أكتشف أننى ممسك بيد ابني ، وهو يفتح فمه باقتسامه بلهاء وقد تباعدت عيناه كل منها عن الأخرى !!..

دالية للأمام الأذير

أحمد بشيو العيلة

إلى روح الشيخ إمام

الجريحة ..	نبي تنزل فيه الغنام ..
كلا الجانين استحالوا مشاعل إذ	قصد إمام الجريح الكثيرة ..
مسهم وتر كالفرات ..	صار إمام الحقيل ..
كلا الجانين استحالوا يكام ..	تنزل فيه الغنام ..
على واقع يتناقر والآمنيات ..	وأنبت سبلة حول ليل القرى
كلا الجانين استحضاروا .. وأضافوا ..	أضامت مئات البيوت بتقوى التشيد ..
رنة عود ..	تمايل شعب يأكلمه ..
تفتحم قبلة للجنود (الفلابي) ..	تبصه الأن فتنتنا ..
رنة عود ..	لافته في التقدم ..
تعارف صنع الظهيرية ..	هافت لمجموعة تحتنى في النهار
صعيدي يكامله يسمعك ..	الآخرين ..
كاثك وحي أتهم على حين فأس ،	تحاول نبش السماء ليتد سعف ..
وحين حصاد ..	أتاهما على حين (غنة) ..
صعيدي يكامله يرقص الرمل فيه ..	صلبيك عودك ..
مس بربة عود فالأخشب ..	جرجرته في طريق الألم ..
وعاد تلهب ..	يدندن ..
صعيدي يكامله يسكب النخل على قامة	كلا الجانين شهود على الدندنات

ترعرع طمي من صوته فوقها ..
 إذا مات حمם بالآفنيات ..
 مهادا سينمو بقلبي الرجال بعيد
 صعيد يكامله هزنا إذ تنفس إمام القطايف ؟
 هنا يتدافع طلابه لانتكسار السجون ..
 جروهاتنا ..
 يجودنا واحداً واحداً ..
 فعادوا سينمو بقلبي ..
 أنا الآن دالية نسيت نفسها فوق آخر
 مجموعة من غناه ..
 فاذن ذات ارتقاء ..
 أنا الآن (تونس) وهي تتناضل
 حتى على الرفض ..
 على الأرض .. فارتज مام ..
 بالاستعمال ..
 ثبى تنزل فيه الفنان ..
 (طرابلس) حين بكى ..
 توزع ثبى على (نوتة) في يدي ..
 وأهرامه حين جاء ..
 فأورق للقراء خبيث حكايا ..
 أنا قامة شكلتها رؤاه ..
 وتدى على مارد بارد الكف بعد
 إصابتـ في التواذـ ..
 وحمل صباحـ ..
 أنا المتعالى بأحلامه فوقهم ..
 تعدد خارطة يتحرك ورد بسلطانه
 أنا المتولى زنانينهم بالأغاني ..
 متى شاء هذا الضياء ..
 عبرها ..
 ثبى تنزل فيه الفنان على أرضـ
 انه دعوة الطوب للاتحام ..
 دعوة الناس مد الجنور على مصر ..
 الأغاني ..
 توضاً يقداد ..
 دعوتهم - لاصطحاب السماء
 على كل قاهرة في البلاد ..
 النيل مات ..
 واصطحاب القرآن ..
 أين إمام المياه يصلى بنا ..
 ثبى تنزل فيه الفنان ..
 وأين يداه عيون تراقبنا ..
 فصار إمام الهموم ..
 النيل مات ..
 إمام القيوم الولدة ..
 ثبى يكامله ينتهي ..
 إمام النجوم ..
 (نوتاته) في الصدور ودانع ..
 هنا (ترعة) شربت لعنه ذات حزن ..
 فمن ذا يزخرف ضوءاً ..
 فقامت تهز الركود وتتعorsi ..
 بهذا التشيع ..
 مظاهرة للحقول ..
 وهذا الروائع ..
 وهذه الروائع ..

اللُّعْبُ فِي الدِّمَاغِ «دُعْوَةُ الْمَقَاوِمَةِ»

نبيل بمحجت

كانت أبيات أمل دنقل «أيها السادة : لم يبق اختيار ، سقط المهر من الأعياء ، وانحلت سيور العربية ، ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة ، صدرنا يلمسه السيف ، وفي الظهر الجدار » أول ما تداعى إلى ذهني بعد مشاهدي لعرض «اللُّعْبُ فِي الدِّمَاغِ» الذي قدمته فرقة الحركة على مسرح مركز الهنجر تأليف وإخراج خالد الصاوي مؤسس الفرقة التي بدأت نشاطها عام ١٩٨٩ «كادحة للنسال في المذاخ الفني المعادي في غالبه لكل صوت متمرد أو مستقل والتي رفعت شعار(حين يصبح الظلم قانونا .. تضحي المقاومة واجبا) وقام بأداء العرض نخبة من النجوم الحقيقيين ، لقد كشف لنا خالد الصاوي من خلال توظيفه لقدرات ممثليه عن طاقات فنية قادرة على خلق من يساهم في تغيير الكثير من مفردات الواقع القبيح الذي يدفع المرء إلى الشك في قدرة الإنسان على التغيير وهذا وما وقفت عند حدوده عدد من عروض الموسم السابق إلا أنها لم تتجاوز في مجملها مجرد الرصد والتكريس لمفاهيم الانتظار وهذا ما تجاوزه بالفعل(عرض اللُّعْبُ فِي الدِّمَاغِ) الذي يمثل التجربة الثالثة لفرقة الحركة على مسرح الهنجر ، إذ لم تنتظر الفرقة أن يأتيها الجمهور بل ذهبت إليه تحرضه على الق้อม إلى مسرجها ، ولقد أثبتت بهم في معرض الكتاب وهم يطعنون عن

عملهم، ولقد نجح الصاوي من خلال عرضه في بلوحة ما يمكن أن نسميه بفنون الفن لمقاومة الآخر، المهيمن الوحيد على العالم بنظامه الجديد الساعي لصياغة العالم وفقاً لرؤيته التي تحقق أكبر فائدة ممكنة له ، ويقوم العرض على اللامركبة ويسعى للتحرر من الأنساط الاقتصادية والاستهلاكية المألوفة لخلطة النظم المستقلة ، وتخاصم بنية الشكل التقليدي الهرمي المتسلسل وتبني بدلاً من ذلك الشبكية ، وتبدو وكأنها منفصلة ، إلا أنها تحمل في طياتها رسائل شبه مكررة تؤكد على ضرورة مواجهة الآخر المستغل ، وتمثل اللوحة الأولى عند الباب الخارجي لمدخل الهناجر حيث تقوم مجموعة من المارينز بتقسيم الجمهور بشكل مستفز ويمسك أحدهم لافتة كتب عليها منع العمليات الانتشارية، ويمثل صدام أحد الجنود بأحد الممثلين / العامل الندنس بين الجمهور واتهامه بأنه إرهابي المنطلق الذي يصاغ العرض في إطاره فالجمهور أحد العناصر الأساسية المشكلة لهذه اللوحة ، وهو أحد المحاور الأساسية للعرض ، ويمارس الجندي بعد ذلك سلطتهم في قمع الممثلين والجمهور على حد سواء طالبين منهم الدخول إلى المسرح واختبار الصاوي افتتاح المسرحية بتجسيد الصراع بين العامل والمستغل = المحتل ليكشف أن الطبقات الدنيا هي التي تقف دائمًا في الصف الأول للنضال من أجل الحرية فهى التي تحمل عبء المقاومة إذ يتمثل هذا العامل أكثر من شخصية داخل العرض ويموت في النهاية في الوقت الذي يقف فيه رجال الأعمال بما يمتلكون من وسائل الإعلام وقوى مهيمنة ومشكلة للرأي العام في الصف الآخر من النضال في سبيل الحرية ، لذا تتحالف باستمرار مع القوى التي تستطيع أن تتمكن لوجودهما ومن ثم ليس هناك غرابة في أن يستضيف المخرج رأس المال الجنرال قوم فوكس ويقهر الجمهور لصالحه .

وتقسام خشبة العرض إلى ثلاثة مستويات يستغل المستوى الأعلى للإيحاء بالبعد المكاني أو الزمني في أثناء الاتصالات الهاتفية «ال فلاش باك » وتبني لنا تحطيم المركزية مرة أخرى في التوظيف المزدوج لقطع المتحرك في تشكيل الفضاء المسرحي ، ففي أقصى يمين المسرح تتوضع منضدة أسطوانية الشكل تستخدم كبار ومنصة للمذيع الذي ينقل لنا بعض البيانات الصحفية ويكشف هذا التوظيف عن الدلالة الواحدة لعلام والخمر في التلاعيب بعقول الجماهير ، وفي أقصى اليسار تجد منضدة مستطلية الشكل توظف كسرير يستقل عليه قائد القوات العسكرية وجلس عليه ضيوف برنامج وحشتناوى الذى تشكل أحداث اللوحات فى إطاره وكان المواد الإعلامية ليست الا مخدرا ، ويوضع فى عمق المسرح « تسرير » توظف للإيحاء بغرفة لمارسة الدعارة فى بعض المشاهد ، وغرفة « ميكاج » للنجمة التى صنعتها رأس المال وتنسحب الدلالة الأولى المكان عليه بعد تحوله، ويوضع على جانبي المسرح مستطيلات خشبية كبيرة متحركة

يستخدم أحد وجهيها لتعليق الملابس التي يرتديها الممثلون في الادوار المختلفة ، ويتحول الوجه الآخر لأحد هذه المستطيلات لعلامه تجارية للإيحاء بسيطرة القيم الاستهلاكية ويستخدم الوجه الآخر للمستطيل الثاني كسطح عاكس الضوء على وجه الشخصيات التي تمثل الغول الأمريكي(عو/لاما) ليكشف لنا أن نور الحرية التي زعمت أمريكا أنها ستضمنه لجميع الشعوب. شرك نصب لهذه الشعوب لإعادة استعمارهم ماديًّا وروحياً من خلال الشركات عابرة للقارات ، ويثبت في أعلى المسرح شاشة عرض سينمائية تستغل لجعل الجمهور عنصراً ويبت في أعلى الشاشة فأعلاً في تشكيل العرض إذ يتم تصوير جمهور الصالة ليرى نفسه على هذه الشاشة ويتحول في بعض اللوحات إلى كوفيارس لبرناموج وحشتوني وكانت العرض يريد أن يقول انتبه أيها المثقلي فاتت في قلب الأحداث فلا تبحث عن التسلية والملونة أو المنفعة لا تبدل شففك من أجل الآخر فالآخر الذي يستحق أن ترثى له هو أنت ، لا تسعى لتظهر نفسك من انفعالاتها فنحن في حاجة إلى الانفعال لتغير واقعنا المشوه ، وساهمت الشاشة أيضاً في كشف التناقض على المصعد السياسي من خلال الجدل بين المواد العلمية المعروضة بفضحتها لخطاب الفريزة السادس في القنوات العربية من خلال عرض لجزء من أغنية لنانسي عجرم التي ارتبط صعودها كنموذج للعربي بالاستعمار الانجلي أمريكي للعراق ، وإعلانات تربط السلع بالفحولة الجنسية ، زمنياً وبعرض مادة وثائقية تسجيلية مما يرتكبه النموذج الأمريكي من جرائم إبادة ليترك هذا المزاج لدى المثقلي حالة من الدهشة الممزوجة بالتساؤل الناتج من كم العبث الذي يشكل الواقع الحياتي والسياسي وتصويمه الشاشة بشكل مكثف عندما تقضي العلاقة بين الزوج والزوجة وعشيقها أشرف هو صديق لزوجها» لتصبح أمامهـا كما هائلاً من التواطؤ على المستوى الجماعي الذي لم يمهد لهزيمة فحسب بل كان في حد ذاته هزيمة ولا خلاص منها إلا بالتغيير على الفردي والجماعي.

ولتحقيق هذا الهدف مزج المخرج بين أكثر من إتجاه ، فاعتمد على العبث في تصوير سذاجة الفعل الإنساني كرد فعل مباشر وصريح لما خلفه الاستعمار من دمار مادي وروحي وأستفاد من التكنيك التسجيلي في ربط لوحاته بالواقع العربي من خلال المادة الفلمية الوثائقية واستفاد من ملحمة بريخت في صياغته لبعض مفردات العرض سواء في اعتماده على الفنون التعبيرية من رقص وغناء ورسم .. للوقوف على الايديولوجيات المختلفة التي تشكل الصراع فتضاد إلى العلم الأمريكي جمجمة تحمل وردة دلالة على تناقض الخطاب الأمريكي وجعل العلم الأمريكي يعلو العلم البريطاني في إشارة لطبيعة العلاقات بينهما التي تجسدت في ثنائية وحرص على صنع حالة من التأثير المتبادل بين خشبة العرض والصاله لخلق التفاعل والجدل الساعي لطرح



التساؤلات داخل الجمهور سواء باستغلال الجمهور على الشاشة أو بتعظيم المؤشرات كالدخان الممزوج برائحة البارود الذي يخرج من عمق المسرح ليمرّ لصالحة العرض أو باستغلال الصالة كممر للممثلين القادمين إلى الشاشة أو بوضع معيثين بين الجمهور لتجه الأسبلة لقادث القوات الأمريكية في المؤتمر الصحفي الذي يعقده أو بالتجهيز المباشر لأحد الجماهير المشاركة في العرض من خلال طرح الأسئلة.

وسعى الصارى من خلال كل هذه الوسائل إلى حض الجماهير على الثورة إذ يكافئهم بمؤشرات السلطة ضدهم من خلال فضح اللعبة الإعلامية التي تسعى لسخ المواطن العربي وتحويله إلى نموذج مشوه يرتفع في واقعه الساقطون إلى مصاف الأبطال ويتواري فيه الميزيز كوسيلة لفرض حالة من الإحباط والهزيمة التي تفرض نفسها بداية من اللوحة الثانية التي تفتتح بحدث مدير إنتاج البرنامج رثاء لما وصل إلى الجمهور ليجعل منهم «קורס» للبرنامج ، وتاتي أغنية افتتاح البرنامج رثاء لما وصل إليه الجمهور من استسلام لسلطة رأس المال / المنتج وتنتهي الأغنية بتحذير صريح وتحريض مباشر..

صباح الشوم يا مصر ونهار كله وغطيس

دلوتى يا إما قمه يا إما نموف فطيس

وببدأ البرنامج التلفزيوني وحشتنى والذى تبته قناته الديموقراطية على الهواء ويستضيف توم فوكس القائد العسكري وقدمه المذيعة نادية الضبع وتكشف الأسماء عن الكثير من الدلالات التي تتباين الأحداث فيما بعد ، وتحدث الكثير من التدخلات بين الشاشة وخشبة العرض لتميز بين مستويات عدة للأحداث (الأحداث الآتية في المنطقة العربية/الأحداث الآتية في الولايات المتحدة ، وبماضي الكفاح العربى المصاغ وفقاً للتصور الاستعماري والذى يخدم وجوده ، والماضى الأسطورى المستعمر والمستقبل المتخيل الذى يعد نتيجة لتفاعل كل ما سبق).

وتكشف الأحداث عن الأطراف المساهمة فى تشكيل مأساة الواقع العربى بداية من رأس المال المستغل الذى يطبع لاحتواه الثروات النفطية فى العالم ليضمون وجوده بامتيازاته لدماء وثروات الآخر والعناصر المساعدة له والتي تمثل العمالة التي تمهد الطريق أمامه كالقائمين على البرنامج من منتج ومذيعة تمثل فى سلوكها إلى العهر والشاب الذى يختاره القائد نموذجاً للبطولة بقصته «هات من الآخر» والذى تدور حول خيانته لصديقه مع زوجته انتصار التى تتحول لنجمة سينمائية بفضل دعم توم فوكس لها وكأنها انتصار لكل ما هو سلبى وزوجها سالم المسالم الذى يذكرنا بالصالح فى تصريحاته الرنانة وإنعدام فعله، وغيرها من الشخصيات التى مثلت نماذج مرحلة الهزيمة التى صاحت بها هيبة رأس المال ، ولا يقف الأمر عند حد خلق نماذج واهية وفاسدة

وطرحها على المجتمع وإنما تمتدى المستعمر لإعادة صياغة التاريخ لنرى نماذج البطولة في تاريخنا تتعاون مع المستعمر وتأسس لوجوده إنها محاولة جادة لإحصاء الإرادة وتنتقل بنا الأحداث للبيت الأبيض الذي يرمز إليه بأخذ الأقزام لنرى الواقع المريض لهذا المجتمع ممثلاً في قمة نظامه «بوش» وكان نماذج القبح المتكرر في العالم منسلحة أساساً من هذا النموذج المعتمل الذي يتحرك بمقاهيم فرض حتمية الأمر الواقع لتشكيل الهيمنة والسيادة على العالم وفي مقابل هذه النماذج تعتقد عدد من النماذج المشكلة لثقافة مواجهة الآخر المهيمن أولئك الذين يفجرون أنفسهم في سبيل خلاص البشرية باعلان اعتراضهم على النظام العالمي الداعم لقهر الضعفاء ورفضهم البقاء في إطاره إيماناً منهم بعدم جدوى الخطاب الاستسلامي الذي دربنا العدو على استهلاكه كلغة حضارية للحوار في الوقت الذي تتصفتنا أسلحته وباتى اعتذاره مبرراً حضارياً لقتل الآلاف وظهور السيدة العذراء في نفس اللوحة لتدل على أن الرأسمالية لا تقف في إضطهادها عند دين معين ، فهي لا تهتم أساساً بالأديان الا بما تستفيد منه من توظيفها لها في خدمة بعض أغراضها ، فالرأسمالية هي الدين الذي يغضبه ويستغل كل الأديان لا لصالح شيء له فائدة حقيقة ، إذ أن المال من التفاهة بدرجة أن فائدة تقع خارجه والنظام الرأسمالي الجديد لا يقوم على احتياجات السوق الأساسية بقدر ما يقوم على خلق رغبات استهلاكية سطحية لذا نشطت في ظلة تجارات غير منتجة كالأسهم والسينما وهذا ما عبر عنه العرض في أغنية (ماتقولوش الخلق) يهود ونصاري ومسلمي الخلق عيدان كبريت في علبة عولية». وأعجب من شجب المسخرية لما تجعله من دعوات العنف وأتساع ، عندما تفقد الكلمات جدواها ويصبح وجودنا رهيناً بالقابل الذكية التي لا تخطئ فristتها لا يتحول وجودنا لضرر من العبث ، أشلاء ضحايانا تملأ شاشات التلفاز على اختلاف جنسياتهم أليس الدفاع واتخاذ الموقف المضاد هو أبسط حقوقنا ولو بتحويل أجسادنا إلى قابل للدفاع عن بيونتنا وأمهاتنا وبيناتنا ، فالحق المسلط لا يعود هبة ولكنه يعود إنزعاجاً ، وهذا ما تؤكد الأحداث باختيار القائد العسكري الأمريكي الذي يسقط لاغناً العرب ، وتنقق نهاية العرض مع الاتجاه الملحمي الذي يرفض أن يتم حلولاً ويسعى لتفعيل إرادة المثقف ويبعد ذلك واصحاً في أغنية الخاتمة التي أكدت على إمكانية الفعل والتغيير وتحطيم مقاهيم الانتظار التي سعي المستعمر لفرضها لخلق حالة من الانهزامية «تجعل الأغنية المقاومة واجباً على الجميع .

«حيجي يوم مهما يطول الانتظار
والحب من طلاقه الجميع
يتهجد سور الانتظار

فوق الوحش الشرانية

تدبل على الدم الشظية،

حيجي يوم، ويولد الحب انفجار

ويصطف الممثون في الختام للسلام على الجمهور وكأنها دعوة منهم للانضمام إلى موقفهم وساهمت الأغاني والموسيقى والاستعراضات في صياغة الكثير من الأفكار الرئيسية للعرض فكانت بمثابة رسائل مكثفة للمضمدين التي أراد المؤلف أن يثبتتها وعبرت الملابس عن واقع الشخصيات وطبيعة انتظامهم وأكملت على الأبعاد الدلالية لها، فألوان اللون الأحمر لفسستان انقصار التي ساندتها المستعمر الرأسمالي بسياسة كل ما هو دموي وجاء اللون الأسود للملابس المذيعة إشارة للنتائج المستقبلية للإعلام المتآمر ، وربط الخطوط العرضية في قميص أشرف الذي جسد قيم الفساد للنموذج الاستهلاكي شخصيته بالحمار الوحشى المدفع بغرائزه وجاء اللون الأبيض للملابس الممثل صغير الجسم (شهاب العملاق فى أدائه) وتحطيمها للمركبة أيضاً لعب كل ممثل عدداً من الأدوار التي جسدت شخصيات مختلفة وأدهشنى كثيراً الأداء المميز لفريق العمل وإجادتهم للهجات المختلفة التي عممت دلالات العرض على الواقع العربي دون استثناء وظهرت ذلك بشكل مكثف في تعليق القنوات على غزو العراق وجاء الخطاب العربى متباينها في استسلامه للحقيقة التي فرضها الأمريكان كأمر واقع على المنطقة . بينما جاء الخطاب الكورى الذى لم يقع عليها ضرر فعلى من الهيمنة الأمريكية مغايراً تماماً وفاضحا الخطاب الوضعي الإيهامى للإعلام العربي.

وكان فاطمة السردى التى لعبت أنوار (الطفلة والزوجة الثانية والمذيعة) محل تقدير الجميع لتمكنها البالغ من الفحوى بشكل يجعلك تستمع ببنطيقها وأدائها مما ونجحت نرميز زعزع التى لعبت دور المذيعة والأم العاشرة في تجسيد النخاسة الاعلامية وتشيير رئيس المال للقيم الإنسانية ، وجسد كل من حماده برکات وعطيه الدرديري وسید الجنارى الفساد الاجتماعى الذى مهد للهزيمة ، وحمل صوت المطرية أوديت شاكر ومحمد عبد الوهاب الكبير من أشجان الجماهير وحسناتهم على واقعهم البائس وساهم الاداء الكاريكتوري لحماده شوشة في التأكيد على بعض جوانب العبث المقصود إثباته . وأضاف جهد مروء فرج وإبراهيم غريب وهيثم عامر و محمد حسني الكبير إلى العرض، وحاول البعض تصنيف المسرحية في إطار الريفيو الذى هو عرض خفيف يعتمد على الشخصيات التنميطية ويكون الحوار فيه ثانوياً ويستخدم في التعليق على الأحداث ويعتمد بشكل أساسى على الإيهام وهذا ما لم تجده في المسرحية فالحوار أحد المكونات الأساسية للعرض وشخصياته بعيدة كل البعد عن المفهوم التنميطى وهو ليس تعليقاً على الأحداث وإنما مثلث

مناقشات وبحث عن الأساليب وتصوير لصراع الأيديولوجيات المتأخرة وسعت بالتغريب لتحطيم الإيمان بغير إرادة الجمهور . وعلينا أن نذكر أيضاً أن الريفيو نشط في أوروبا في القرن التاسع عشر قبل ظهور التيارات المسرحية التي ساهمت في إعادة صياغة الحركة المسرحية على الصعيد العالمي كالعبد والمسرح التسجيلي الملحمي الذي استفاد العرض منهم بشكل واضح ولو اعتبرنا هذا العرض ريفيو لكانه عرض بريفيو أيضاً.

إن التصنيف آفة نقدية دافعها الخوف من الملامرة والتشكيك وأخيراً لقد كان العرض واضحاً ومباشراً وصريحاً في فضح الخطاب الإلهامي الذي تمارسه وسائل الإعلام وكشف مؤامرات التواطؤ المتبدل على جميع الأصعدة سعيًا منه لحربيض الجمهور نحو التغيير بكل السبل المتاحة فلم يعبء بالالتزام بتكتيكي فني واحد وإنما حرص على التقاط كل ما يناسب الهدف الثوري الذي أراد العرض إبرازه.

فتتحية إلى بطل العرض المتمرد خالد الصاوي الذي اكتسب احترامنا جمعياً لوجوده وفنه وتحية إلى أ. د. هدى وصفى رئيس مركز الهنادر التي وقفت خلف العرض بقوة وساندته بشجاعة تحسد عليها.

فى العدد القادم أفلام :

وديع أمين ، نبيل قاسم ، إلياس فتح الرحمن ، محمود الشاذلى ، صلاح جاد ، على عوض الله ، د. مجدى توفيق ، السماح عبد الله ، محمود خير الله ، صبحى السياس .

عمارة الفقراء أم عمارة الأغنياء

للكاتب والروائي محمد عبد السلام العمرى، صاحب العديد من الروايات والمجموعات القصصية، صدر له مؤخراً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .
الجدير بالذكر أن العمرى اشتغل مهندساً معمارياً في المملكة العربية السعودية كما أن له كتاباً تحت الطبع بعنوان (علاقة العمارة العربية بالفنون) . أما في هذا الكتاب فيعرض الكاتب بالتفصيل لعمارة الطين ولعمارة الإسلامية التي استفاد منها حسن فتحى في عمارته ، وتراثه العمارات المتواتر ، ويعرض كذلك رؤيته وريادته ، وتصميماته العمارية المختلفة وكيف نبع وتطورت عمارته وهل هي عمارة الفقراء حقاً أم عمارة الأغنياء كما اتهم البعض.

المجتمع والديمقراطية والدولة

«المجتمع والديمقراطية والدولة في البلدان العربية» . دراسة مقارنة لإشكالية المجتمع المدني في ضوء ترسيف المدن . للكاتب والباحث د. متروب الفالح ، صدر الكتاب عن مركز دراسات الوحدة العربية . ود. متروب الفالح صدر سابقاً كتاباً: التحديث والتربية وتحولات النخبة في الريف السعودي ، كما أن عدداً من الدراسات والأبحاث حول الدولة والمجتمع في عدد من البلدان العربية ، مصر ، الجزائر ، البحرين ، السعودية ، وعلاقتها بالغرب . يقول د. متروب في مقدمته إنه على ضوء ملاحظة بنية المدن العربية ، وبخاصية الرئيسية منها ، والتي يمكن أن تكون الحاضنة لما يسمى المجتمع المدني في البلدان العربية . المدينة . بدأ يفكر جدياً بالمقارنة وبفحص افتراض تباين ، المدينة العربية عن المدينة الأوروبية والغربية بعامة في ما يتصل بعلاقتها بالمجتمع المدني .

انقسم الكتاب إلى خمسة فصول: الفصل الأول، الإطار النظري للدراسة ، الثاني : المدن الغربية والتكتويات الاجتماعية ، تدمير الريف . الثالث ، المدن العربية والتكتويات الاجتماعية ترسيف المدن ، الفصل الرابع : عن محددات الهوية والمنظومة الثقافية والطبقة الوسطى ، أما الخامس والأخير ، عن التحولات الديمقراطية في آسيا .

ابتسامات القديسين

«ابتسامات القديسين» الكتاب الرابع للكاتب والصحفي إبراهيم فرغلى بعد باتجاه الماقن ، مجموعة قصصية .

٢- «أشباح الحواس»، قصص، ٣- «كهف الفراشات» الرواية التي أعيد طبعها في دار ميريت عام ٢٠٠٣ . «ابتسامات القديسين» رواية تقاطعت فيها علاقات الشخصيات بعضها البعض مع أحداث تاريخية وذكريات وألام كما أن العلاقات بالرواية اصطدمت بآراء وأفكار متضاربة .. المسلم الذي أحب مسيحية وتوجهها إلى جانب المسيحية التي أحب مسلماً ولم تتزوجه . إضافة إلى وجود شخصيات يونانية ولبنانية وفرنسية وروسية تصارع الأحداث من مكان آخر ،

المنصورة ، الاسكندرية ، دبى ، باريس . زد على ذلك الاحتشاد باسماء نجيب محفوظ ، سارتر ، بيكنر ، النفزاوى ، وجود مقاطع طويلة من شعر أمل ننقل ، سعدى يوسف ، وأوكافيويات.

صنعاء عاصمة للثقافة العربية

في ظل اختيار صنعاء عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٤ ، أصدر «منتدى المثقف العربي» عدة كتب في مجالات عددة. أولاً، صدر عدد من المجاميع الشعرية : «أوتار» للكاتب والشاعر د. عبد الولى الشعيرى» و«القوا فى القلق» شعر الحارث بن الفضل الشيبى . «شعب الرجال» حسن عبد الله الشرفى «الكتابة بقاء» سليمان العيسى ، «مناظرة بين الشاعرين» الجزائرى إبراهيم صديقى والسودرى رضا رجب وقد درج «منتدى المثقف العربي» - بالقاهرة - على إحياء مناظرة كل عام من هذا النوع ، يشاهدنا عدد كبير من الشعراء والأباء ، وتنقل عبر الفنون الفضائية المهتمة بشئون الثقافة والأداب . كذلك صدر عن المنتدى كتاب «العربىة لسان البيان والقرآن» لمناقشة واقع اللغة العربية الفصحى بين أهلها وفي ديارها . وأيضاً صدر عن «مؤسسة الإبداع للثقافة والأداب» سلسلة من المقالات النقدية ضمها كتاب «عقائد» للكاتب عبد الرحمن طيب بمكر.

روايات على أبو المكارم

صدر للكاتب على أبو المكارم عدد من الروايات منها، ثلاثة العشق ١- الموت عشقًا ٢- العاشق يتنتظر ٣- أشجان العاشق . كذلك رواية «الساعة الأخيرة» و«سفر الغربة» ونجترى هذه الفقرة من العاشق يتنظر» غريب وقع الأصوات في عينيك.. مذاق الألوان في شفتيك.. هل يمكن أن تكون في غيبة حلم أم أنك تستيقظ من أحلام عينيك؟ هل ما تجده إيدان بنوال معالم الأشياء أم بشرى بتحديدها؟ أهوا نويان مقومات الوجود أم بلورة لخصائصها؟ أهي انتكاسة قوانين الطبيعة أم اكتشافها؟

تغيرات فنية

«تغيرات فنية» المجموعة القصصية الأول للقاص الشاب نائل الطوخى . صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة . تضم المجموعة أكثر من عشرين قصة . الجدير بالذكر أن القاص نائل الطوخى يقوم أيضاً بالترجمة من العربية للعربية وقد احتفت بقصصه مجلة «أدب ونقد» و«أخبار الأدب» التي ينشر فيها ترجماته ومقالاته من اللغة العربية.

عبد العزيز مشرى والأعمال الروائية

بعد صدور المجلد الأول من الأعمال القصصية للكاتب الراحل عبد العزيز مشرى، صدر المجلد الثاني -الجزء الأول- من أعماله الروائية ، مكاففات السيف والوردة ، الفيوم ومتابت الشجر، ربيع الكادي»، الحصون صالحة ، الجدير بالذكر أن أصدقاء عبد العزيز مشرى هم الذين يطبعون وينشرون هذه المجلدات القيمة تحيية ووفاء وتقديرًا لهذا الراحل الكبير «كان الفقيد حفياً

بقارئه وحربيسا على التواصل معه، في المملكة وفي مصر وسائر أرجاء الوطن العربي ، ووفاء «لرغبتة التي أفضتنا في تفاصيلها في آخر ليلة من حياته قبل رحلة الغيبة والملمات ، رأينا بعض القريبين من تفاصيل مشروعه الكتابي ، ومن مشاعره، وقناعاته - أن تصدر جميع نصوصه الروائية في جزئين ، هذا أولهما، وثانيهما يصدر لاحقا من بيروت ». تتعنى أن يفعل الكتاب والمثقفون العرب هذا الفعل الرائع تجاه أعمال راحلين لا يقلون عن عبد العزيز مشرى . تحية لأصدقاء مشرى ولكل من يساهم في ترسیخ وتنوير الثقافة والإبداع العربي .

المقالة المهمجية

على خلفية اتفاقيات جنيف والقانون الإنساني الدولي وتشكيلمحاكم جرائم الحرب وبماحثات السلام في البوسنة والهرسك تدور أحداث هذه الرواية وتحركة الشخصيات بين عالم الواقع حيث مجازر البوسنة والهرسك ومذابح شارون ومحصار العراق من ناحية وعالم لوحه الدكتورة سلمى مرجان التي تولد وتكميل شيئاً فشيئاً فيتأرّجح القارئ على حافة سؤال عن عبئية الواقع وحقيقة الفن في عالم يتمزق .

نبيل سعد مهووس بحق ملابس الدكتورة سلمى حتى لا تطير وسلمي توافق بشرط اختيار مكان يليق بأسطورة القرن الواحد والعشرين وشقة الفنان التشكيلي يقطن فيها بندق الذي قتله الفرنسيس من قردين ويلعب بربان البلى ونبيل سعيد يسعى لقتل العنكبوت الذي تتعلق باطرافه نجمة داود وفي ذيلها قنبلة نووية .

في هذه الرواية يتسبّح جميل عطيّة إبراهيم لوحه موازيك متداخلة تترك القارئ على حافة أسئلة عدة عن واقع جنون يعيش فيه شخص يحاولون إضاعة المساحات السوداء في جلد . أناس يفرّحون باللعب بالبالونات ويستمرون لموسيقى سبيليوس وطوال الوقت يبحثون عن العدل .

* الرواية صدرت عن دار ميريت بالقاهرة .

مؤتمر منوية كاربينتيري (إشعار أول)

إعلان اللجنة المنظمة

هو أحد أكثر الشخصيات الأدبية تميزاً في القرن العشرين ، تشعب إنتاجه ككاتب وأمتد على نحو واسع عبر حيّات المثرة ، تمت استعادة مشروعه المهم من خلال أعماله الكاملة باللغة الأصلية ، التي تشمل حقولاً متعددة من الفنون والآداب . إنه أليخو كاربينتيري ، أحد أعمدة ثقافة كوبا الحديثة ، الذي جلب لها تراثاً إفريقياً ثرياً حافلاً بالجبل الأدبي بموسيقى الملائج الطبيعية الأوروبية والأمريكية كسابقة أولى في تاريخها . من أجل صوغ مشروعه النقدي في منطقة الكاريبي ، من خلال منظور الحدث العالمي ، كان على كاربينتيري أن يعيد تشكيل تاريخها من خلال رؤية وضوء جديدين . ولهذا فقد تم توجيهه بالإجماع كرائد حركة النثر الأميركي - لاتيني بحيث أورث منجزها قطعاً كلاسيكية مهمة مثل «هيمنة هذا العالم» «الخطوات الضائعة وقرن التنوير» ، هذا عدا مجموعة من الأعمال الشعرية الخصبة .

في غضون بضعة عقود ، غدت الأعمال الكاملة لـ كاربينتيري متاحة لقراءات متعاقبة ومتعددة وكانت منبع إلهام لكثير من الدراسات والتراجم وكذا للقباس الإبداعي ، واستهلت لهذا مكانة مميزة في قوائم دور النشر ، وفي برامج المناهج الجامعية والأهم من كل هذا أنها استقطبت القراء من مختلف الدوائر والحقول ليحيروا في صفحاتها مرة بعد مرة .

إن هدف هذا المؤتمر هو تجميع مساهمات جديدة من أجل دراسة مشروع كاربينتيري عبر العقول التالية:

- * الأعمال الأدبية الكاملة لـ أليخو كاربينتيري : الرواية ، المسرح ، المقال ، الكتابة الصحفية .
- * أليخو كاربينتيري وشعر أمريكا اللاتينية ومنطقة الكاريبي .
- * أليخو كاربينتيري : من وجهة النظر الأنثروبولوجية والتاريخية .
- * أليخو كاربينتيري والفنون والآداب .

على الراغبين في تقديم مساهماتهم إرسال ملخص لدراساتهم في حوالي ٢٥٠ كلمة ، حتى ٣٠ مايو ٢٠٠٤ متنبئاً عنواناً للدراسة ، الاسم الكامل للمؤلف ، واسم المؤسسة التي يتبعها . على أن تكون الدراسة مكتوبة طباعياً بحروف واضحة على الألا تتجاوز تسع صفحات ، ولا تتجاوز ٢٥٠٠ كلمة بما يعادل ٢٠ دقيقة من القراءة الشفاهية .

رسوم المساهمة للهيئة ١٠٠ دولار أمريكي . تسدّد شخصياً في «بيت لاس أمريكانس» Casa de las Americas يوم ٨ نوفمبر من الساعة ٨:٣٠ حتى ١٠:٠٠ صباحاً .
العلومات الخاصة بالمؤتمرات والحلقات الموسيقية والمعارض والزيارات التي تقدّم خلال أسبوع المؤتمر سوف يتم التدوين عنها في إشعارات لاحقة .

توصيات الآباء الآخرين

قدم الآباء المشاركون في مؤتمر آباء مصر في الأقاليم الذي أقيم في المنيا في ديسمبر الماضي ورقة مقترنات لتوصيات تعبير عن رأي حر، وقد عقدت جلسة اجرائية استثنائية لمناقشة هذه التوصيات ، لكن في الجلسة الختامية لم تظهر مقترناتهم في التوصيات المعلنة ونشر هنا التوصيات المحبوبة.

باسمـنا ، نحن أعضاء الجمعية العمومية المؤتمـر آباء الأقالـيم المنعقدـ في المـنيـا بـتـارـيخ دـيـسمـبر ٢٠٢٠ـ تـقـدـمـ إـلـىـ السـيـدـيـنـ رـئـيـسـ المؤـتـمـرـ العـامـ وـالـأـمـيـنـ العـامـ وـالـسـادـةـ أـعـضـاءـ الـآـمـانـةـ وـأـعـضـاءـ لـجـنـةـ التـوصـيـاتـ ، بما يـليـ:

حيث إنـناـ نـرىـ .. أنـ الأـدـاثـ الـخـلـيـلـةـ الـتـىـ مـرـتـ بـهـ مـصـرـ وـالـمـنـطـقـةـ الـعـرـبـيـةـ وـالـعـالـمـ خـلـالـ الـأـوـنـةـ الـأـخـيـرـةـ ليسـ مـاـ يـحـتـمـلـ الـوقـوفـ إـذـاءـ مـوقـفـ التـجـاهـلـ وـالـلـادـبـالـاـةـ وـلـسـنـاـ هـنـاـ فـيـ حـاجـةـ إـلـىـ تـعـدـيدـ صـورـ وـأـشـكـالـ مـظـاهـرـ التـدـهـورـ الـذـيـ يـنـتـابـ مـجـمـعـنـاـ الـمـصـرـيـ مـجـالـ اـنـتـمـائـاـ وـتـائـيـرـهـ المـفـتـرـضـ وـيـتـفـشـيـ فـيـ جـمـيعـ مـجـالـاتـ حـيـاتـ الـمـخـتـلـفـةـ سـيـاسـيـاـ وـاقـصـادـيـاـ وـتـقـانـيـاـ وـاجـتمـاعـيـاـ وـأـخـلـاقـيـاـ .

لـسـنـاـ فـيـ حـاجـةـ إـلـىـ كـثـيرـ مـنـ الـدـرـاسـةـ أـوـ التـأـثـيلـ حـتـىـ نـصـلـ إـلـىـ نـتـائـجـ بـخـصـوصـ هـذـاـ الـفـسـادـ الـمـسـتـشـرـىـ كـالـمـرـضـ أـوـ الـتـبـعـيـةـ الـمـذـلـلـ لـمـشـارـيعـ الـإـمـبـرـيـالـيـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ وـأـطـمـاعـهـاـ فـيـ مـنـطـقـتـاـ أـوـ تـقـشـيـ الـفـقـرـ الـذـيـ أـصـبـحـ سـيـاسـيـاـ «ـإـقـقارـ»ـ تـهـدـدـ الـفـالـلـيـةـ الـعـظـمـيـ منـ «ـمـلـعـ الـأـرـضـ»ـ أـهـلـيـاـنـ الـمـصـرـيـنـ .

وـإـزـاءـ ذـلـكـ .. نـوـصـيـ ، بـاسـمـنـاـ وـيـاسـمـنـاـ كـلـ مـشـفـ وـطـنـيـ مـخـلـصـ غـيـرـ عـلـىـ حـاضـرـ مـصـرـ وـمـتـطـلـعـ إـلـىـ مـسـتـقـبـلـ لـأـنـ يـهـاـ وـيـشـعـبـهـاـ وـتـارـيـخـهـ وـحـسـارـتـهـ وـتـقـافتـهـ ، بـالـأـتـيـ:

١ـ إـلـغـاءـ حـالـةـ الطـوارـيـ الـمـسـتـمـرـةـ فـيـ مـصـرـ مـذـلـلـيـنـ عـامـاـ وـإـفـرـاجـ عـنـ جـمـيعـ الـعـقـلـيـنـ السـيـاسـيـنـ وـالـرجـوعـ إـلـىـ دـوـلـةـ الـقـانـونـ وـالـمـؤـسـسـاتـ وـالـحـكـمـ الـمـدـنـيـ وـالـأـخـرـاـبـ وـاحـتـرـامـ الـمـوـاـتـيقـ الـتـوـلـيـةـ لـحـقـوقـ الـإـنـسـانـ .

٢ـ إـنـخـالـ تعـديـلـاتـ جـوـهـرـيـةـ عـلـىـ النـسـتـورـ الـمـصـرـيـ تـعـودـ بـنـاـ مـنـ جـدـيدـ إـلـىـ مـعـارـسـةـ دـيمـقـراـطـيـةـ حـقـيقـيـةـ عـبـرـ صـنـادـيقـ الـاـنتـرـاعـ وـالـتـدـالـوـلـ السـلـمـيـ لـلـسـلـطةـ . عـلـىـ أـنـ تـخـصـ هـذـهـ التـعـديـلـاتـ عـلـىـ صـلـاحـيـاتـ وـفـرـاتـ حـكـمـ مـحدـدةـ لـلـسـيـدـ رـئـيـسـ الـجـمـهـورـيـةـ .

٣ـ تـشـدـيدـ المـقـوـيـاتـ الـقـانـونـيـةـ الـمـتـعـلـقـةـ بـالـفـسـادـ وـنـهـبـ الـمـالـ الـعـامـ وـإـعـطـاءـ صـلـاحـيـاتـ قـانـونـيـةـ وـاسـعـةـ لـلـأـجـهـزةـ الرـقـائـيـةـ وـالـقـانـونـيـةـ الـتـىـ تـعـملـ فـيـ مـجـالـ كـشـفـ الـفـسـادـ وـتـطـهـيرـ قـطـاعـاتـ الـتـوـلـيـةـ وـمـجـالـاتـ الـحـيـاةـ الـمـخـتـلـفـةـ فـيـ الـمـجـمـعـ الـمـصـرـيـ مـنـهـ .

هـذـهـ هـىـ تـوـصـيـاتـاـ الـتـىـ نـطـالـبـ بـضـمـنـهاـ إـلـىـ (ـتـوـصـيـاتـ الـاعـتـيـادـيـةـ)ـ باـعـتـيـارـهاـ مـطـالـبـ عـامـةـ لـلـمـصـرـيـنـ فـيـ مـؤـتـمـرـ آـبـاءـ مـصـرـيـنـ .



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل



«الثمن: ٢ جنيهات»

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

الأمل للطباعة والنشر